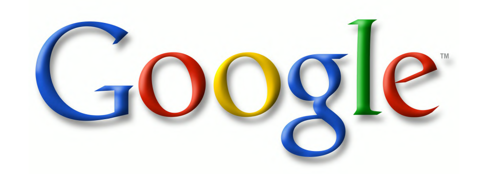
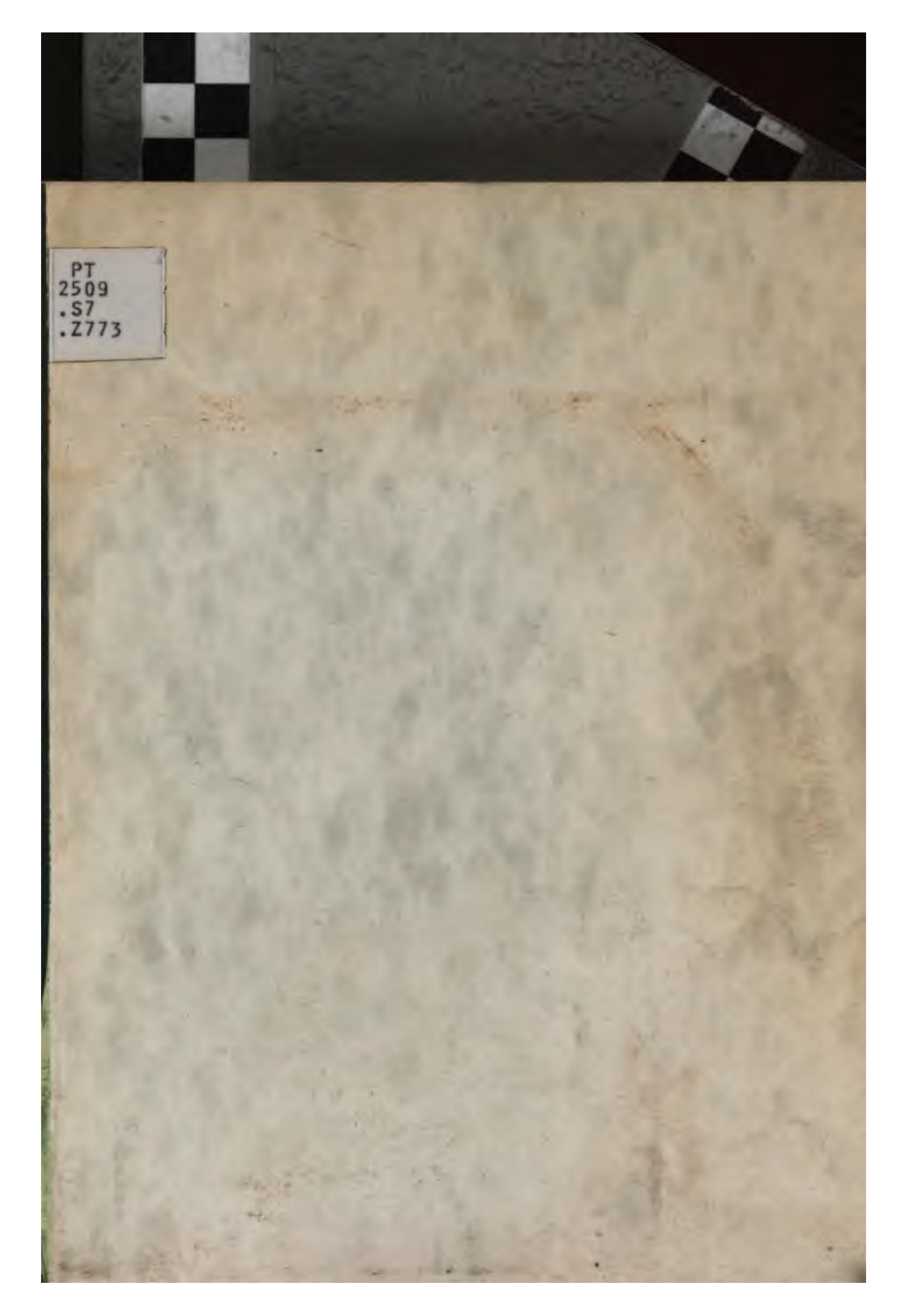



PT
2509
.S7
.Z773


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Josef Schreyvogel

Eine biographische Skizze

als Einleitung zu dessen Tagebüchern

von

Karl Glossy



Wien 1903

Verlag von Carl Konegen.



J. A. KAPELLER PINX. V. JASPER SCULPS.

Josef Schreyvogel

Eine biographische Skizze
als Einleitung zu dessen Tagebüchern

von

Karl Glossy.

Mit einem Porträt Schreyvogels.

Sonderdruck aus Band II. der Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte.



Wien 1903.
Verlag von Carl Konegen.

Druck der k. u. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

Am 31. Januar 1777 bekundete der Bürgermeister von Wien, Franz Gruber, „daß Gottfried Schreyvogel, bürgerlicher Tischlerholzhändler, mit Marie Anna, seiner Ehewirthin, dem christlich-katholischen Gebrauch nach durch des Priesters Hand in der Metropolitankirche zu St. Stephan ehelich kopulirt worden und in dem Stand der Ehe: Johann Georg, Gottfried und Joseph ehelich erzeugt, auch selbe in der sogenannten St. Ulrichs-Pfarrkirche christlich habe taufen lassen.“ Dem Ehepaare wurde weiters bezeugt, „daß es sich, wie es ehrliebenden Ehegenossen gebühre, jederzeit wohl verhalten habe.“

Zu welchem Zwecke diese Urkunde ausgestellt wurde, ist aus ihrem Inhalte nicht zu entnehmen; sie macht uns aber mit der Familie Gottfried Schreyvogels bekannt, der am 14. Februar 1756 Bürger von Wien wurde und am 28. desselben Monates Marie Anna Bayer zur Frau nahm. Aus dieser Ehe ist Joseph Schreyvogel hervorgegangen, der am 27. März 1768 geboren wurde. Von seinen Brüdern ist Gottfried Müller geworden und 1790 bereits gestorben;

1*

der andere, Georg, hatte nach des Vaters Tode dessen Geschäft übernommen und ist 1806 aus dem Leben geschieden.

Ob diese Wiener Bürgerfamilie zu jenem Gottfried Schreyvogel in verwandtschaftlicher Beziehung stand, der wegen seiner „dem Erzhause in unterschiedlichem Weg, sonderlich aber bey nahmhaften Anticipationen sehr nutzbahren und ersprießlichen Dienste“ mit kaiserlicher Resolution vom 23. November 1708 in des heiligen römischen Reiches Ritterstand erhoben wurde, war bisher nicht festzustellen, wohl aber, daß den Bürger Gottfried Schreyvogel sein Handwerk nährte, denn er hatte in kurzer Zeit zwei Häuser erworben, auch ein für damals nicht geringes Barvermögen angesammelt, viele Fässer guten Weines in seinem Keller, und konnte, als er am 20. April 1784 starb, seinen Kindern ein beträchtliches Erbe hinterlassen. So eifrig Schreyvogels Vater als Geschäftsmann war, so wenig hatte er sich mit der Erziehung seiner Söhne befaßt, die von der Mutter, einer trefflichen, herzensguten, aber äußerst schwachen Frau, übernommen wurde. „Meine Jugend“ -- klagt Schreyvogel — „war unglücklich, ohne Rath und Leitung.“ Bezeichnend ist, daß er erst in seinem 8. Lebensjahre die deutsche Schule zu besuchen begann; vier Jahre später ist er Gymnasiast geworden, anfänglich mit schlechtem, in den nächsten Jahren aber mit bestem Erfolg.

Seine Lehrer: Reinhold Müller und der durch freie Gesinnung, sowie durch Liebe zur Wissenschaft ausgezeichnete Professor Zobel haben ihn zu den fähigsten Schülern gezählt.

In sittlicher Beziehung waren ihm aber minderbegabte Mitschüler weit voraus, denn Schreyvogels Hang zur Ungebundenheit veranlaßte ihn zu allerlei Verletzungen der Schuldisziplin. Man sah ihn wiederholt mit seinem Kollegen Reilly in Bierstuben und ein Fluchtversuch läßt uns annehmen, daß ihm die Fesseln des Schulzwanges unerträglich wurden. Dagegen zeigte er schon frühzeitig ein lebhaftes Interesse für die Literatur und versuchte er sich eifrig in der Dichtkunst. In diesem Bestreben hatte er an seinem Freund Reilly einen Genossen, mit dem er gemeinsam Verse schmiedete und allerlei dramatische Projekte, sowie den Plan zu einer Zeitung entwarf.

Im Hause eines andern Kollegen, Josef Sonnleithner, wurden Versuche auf der Liebhaberbühne unternommen, wobei sich Schreyvogel in eine der Schwestern dieses Freundes, der später Grillparzers Oheim wurde, herzhaft verliebte. So verging die erste Zeit der Jugend in träumerischem Müßiggang und ohne ein festes Ziel für die Zukunft.

Nach des Vaters Tode auch finanziell unabhängig, begann ein Hin- und Herschwanken zwischen Muse und Berufsstudium, eine Zersplitterung der geistigen Kraft, die im Verlaufe der Zeit in dem Jüngling, dem es an gründlichen Begriffen von Recht und Pflicht nicht fehlte, das Gefühl völliger Unbrauchbarkeit erzeugte, das sich nach und nach bis zum Lebensüberdruß steigerte. Sein Hang zur Hypochondrie hatte 1788 den äußersten Grad erreicht und

den Jüngling zu jeder geistigen Beschäftigung unvermögend gemacht. Von allem Verkehr zurückgezogen, suchte Schreyvogel Erholung in Baden, wo er viel mit dem um 23 Jahre älteren Amand Berghofer verkehrte, dem österreichischen Rousseau, wie ihn Wieland zu nennen pflegte, einem Sonderling, der in seinem im Helenental gelegenen Häuschen die Fenster gegen die Straße hatte vermauern lassen, um nicht gestört zu werden. Dort lernte er auch Karl Julius Fridrich, den Verfasser der Situationen, kennen, der ihm in der Zukunft ein treuer Freund geblieben ist. Nach diesen trüben Tagen, die mit der Wiedergenesung von einer schweren Gemütskrankheit endigten, begann für Schreyvogel eine neue Epoche des Lebens, die mit dem Studium Kants eingeleitet wurde, dem er — wie er selbst sagte — seine geistige Wiedergeburt verdankte. Die völlige Heilung von aller Schwärmerei erhoffte er aber durch die Lektüre der großen Satiriker, um die Welt in ihrem wahren Lichte zu sehen.

Schreyvogel zählt das Jahr nach dieser Krankheit zu den lichtesten Stellen in seinem zweiten Alter. Mit allem Fleiße ergriff er wieder das Berufsstudium, um sich für ein bürgerliches Amt vorzubereiten, da er fest entschlossen war, Sonnleithners Schwester zu ehelichen und ein geregeltes häusliches Leben zu führen. Dieser Vorsatz aber währte nicht lange, denn die Neigung zum Schriftstellern war bald wieder zurückgekehrt und der Plan, in Zukunft das Leben eines unabhängigen Gelehrten zu führen, für ihn verlockender, als Theresens schöne Augen.

Für Schriftstellerei wie für das Geistesleben überhaupt war aber damals eine harte Zeit angebrochen.

Der Unterschied zwischen der Denk- und Schreibfreiheit unter Josefs Regierung und der unmittelbar nach seinem Tode folgenden Unterdrückung der Aufklärung machte sich besonders jenen fühlbar, die im Geiste des gekrönten Menschenfreundes weiter wirken wollten. Aufklärer und Jakobiner galt der Reaktion einerlei und, was früher als Mittel angesehen wurde, den Staat in seinen Aufgaben zu fördern, schien nun mit einemmale Werkzeug, ihn zu zerstören. Die Jakobinerfurcht zeitigte aber nicht nur die Angst vor der Gelehrsamkeit, der Philosophie insbesonders, sie förderte auch ein üppig wucherndes Denunziantentum, wodurch das gesellschaftliche Leben empfindlich beeinflußt wurde. Die publizistischen Vertreter dieser Illuminaten- und Jakobinerriecher waren in Wien die Professoren Hoffmann und Hofstätter; jener unter Kaiser Josef zu den Aufklärern zählend und Sekretär der Freimaurerloge „zu Wohlthätigkeit", gab im Jahre 1792 die „Wiener Zeitschrift" heraus, dieser, ein Exjesuit, das „Magazin für Kunst und Literatur".

Hoffmanns Zeitschrift hatte den Zweck, „die geheimschleichende Bosheit verrätherischer Volksverführer zu entlarven", Hofstätters Magazin die Aufgabe, „die im finstern herumschleichende Rotte aufzudecken".

Beiden sind mit scharfen Geisteswaffen Alxinger und Schreyvogel publizistisch entgegengetreten, dieser gegen Hofstätter, jener gegen Hoffmann, den Alxinger den veracht-

lichsten aller deutschen Schriftsteller nannte, einen „Niemand, einen gar Niemand im Reiche der Wissenschaften, einen Marktschreier, der jeden, der seine Quacksalbereien wider das politische Zahnweh verschmähe, zu einem Jakobiner brandmarke". In der Zeitschrift dieses Literaten ist Josef Schreyvogel als Schriftsteller zum erstenmale öffentlich aufgetreten, nicht als Schöngeist, sondern als Publizist. Der erste Aufsatz: „Ein Vorschlag, den Streit über das Recht der Constitution betreffend, mit einer kurzen Prüfung der neuesten Äußerungen des Herrn Justus Möser über das benannte Recht", ist eine staatsrechtliche Studie, eine Polemik gegen Justus Möser, der 1791 in der Berlinischen Monatsschrift die Frage erörtert hatte: „Wann und wie mag eine Nation ihre Constitution verändern?" Schreyvogel bemerkt in dieser Abhandlung, daß der Streit über das Recht der Konstitution der wichtigste Rechtshandel sei, den die Menschen gegeneinander führen können und meint, daß die Handlungen einer Nation, die das Recht der Konstitution ausübt, nach den Prinzipien des reinen Vernunftsrechtes beurteilt werden müssen. Er ist mit Möser überzeugt, daß es eine Nation nicht wagen dürfe, die alten Formen durch einen Machtspruch auf einmal umzustürzen; es sei Obliegenheit des fähigen Mannes, die bestehende Ordnung und die Gesetze des Landes zu beschützen, anstatt das Volk durch unbedachte Vorspiegelungen seiner Rechte und der Mängel und Gebrechen der alten Einrichtungen zu Ungehorsam und Aufruhr zu reizen. Die Regierungen, deren Pflicht es ist, für das Glück ihrer Bürger

zu wachen, müssen auch das Recht und die Macht haben, mit allem Nachdrucke den unüberlegten schwärmerischen Unternehmungen vorzubeugen, welche die bürgerliche Sicherheit und Wohlfahrt in Gefahr bringen könnten.

Diese gelehrte Untersuchung hatte Hoffmann mit allerlei hämischen Ausfällen begleitet und sich in einigen Anmerkungen mit Schreyvogels Ansichten in Widerspruch gestellt.

In dem zweiten Aufsatze: „Hat vor dem französischen Hochgerichte der französischen Nation eine rechtliche Klage gegen die ausgewanderten Franzosen statt?" verneint Schreyvogel diese Frage, weil die Emigranten hinlänglich zu verstehen gegeben hätten, daß sie nicht als Bürger eines umgeformten Reiches angesehen sein wollen.

In diesen Beiträgen hatte Schreyvogel tüchtige Proben seines publizistischen Talentes bekundet und mit Ruhe und Gemessenheit seinen Ansichten Ausdruck gegeben. Dem Herausgeber der Wiener Zeitschrift freilich erschien er gleichwohl als Jakobiner, auf den die Regierung ein sorgsames Auge haben müsse, und Hoffmann hatte es auch nicht unterlassen, im geheimen auf die gefährlichen Eigenschaften dieses Schriftstellers aufmerksam zu machen. Angeekelt durch das verwerfliche Handwerk dieses Sykophanten, gaben Schreyvogel und Alxinger jede Gemeinschaft mit Hoffmann auf, der auch bald genötigt war, sein publizistisches Organ einzustellen und sich in eine Provinzstadt zurückzuziehen.

Wie Hoffmann in Alxinger, fand Hofstätter in Josef Schreyvogel den heftigsten Gegner, der gegen ihn mit den schärf-

sten Waffen aus seiner geistigen Rüstkammer in einer Zeitschrift kämpfte, die Alxinger 1793 unter dem Titel: „Oesterreichische Monatsschrift“ 10 Jahre nach der Gründung der Berliner Monatsschrift hatte erscheinen lassen. Man kann diese von Gedike und Biester begründete Berliner Monatsschrift mit Recht das Zentralorgan der Aufklärung in Deutschland nennen, neben der die Gothasche und Erfurtsche Zeitung, der deutsche Zuschauer, die Jenaer Literaturzeitung, der Genius der Zeit, die allgemeine deutsche Bibliothek und noch viele andere Zeitschriften im Geiste des Fortschrittes wirkten. Zu ihren Mitarbeitern zählten hervorragende Geister der Zeit; allen voran Immanuel Kant, dessen sämtliche kleine Abhandlungen zuerst in dieser Zeitschrift erschienen sind. Hier trat der große Philosoph mit allem Nachdrucke für die Aufklärung ein, die er den Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit nennt. Die Aufklärung sollte nach und nach bis zu den Thronen heraufgehen und auf die Regierungsgrundsätze Einfluß haben. Als wichtigstes Mittel empfahl er die Schreib- und Druckfreiheit; sei die einmal garantiert, so werde der Fortschritt schon von selbst nachkommen.

Man muß den Mut Alxingers bewundern, der ein publizistisches Unternehmen in einer Zeit wagte, wo der öffentlichen Meinung durch eine scharfe Zensur drückende Fesseln angelegt wurden. Mit der Begründung, daß dem Staate nicht nur die Obsorge über die physische, sondern auch über die geistige Wohlfahrt des Volkes zustehe, wurden gegen die

Presse, die man als ein Übel betrachtete, allerlei Präventiv- und Prohibitivmaßregeln angewendet. Unter solchen Verhältnissen als Apostel der Aufklärung aufzutreten, war immerhin gefährlich und setzte vor allem die größte Unabhängigkeit voraus, noch mehr aber Klugheit und Vorsicht. Von den letzteren Eigenschaften gibt die Monatsschrift vielfache Beweise. Hielt man es doch für angezeigt, in einem historischen Aufsatze, worin das Wort Revolution vorkommt, in einer Note zu bemerken: „Man erlaube mir, dieses verrufene Wort in seiner ursprünglichen Bedeutung zu nehmen, die mit der jetzigen, da man Aufruhr und Verwüstung darunter versteht, wenig oder nichts gemein hat."

In dieser Zeitschrift ist Schreyvogel als Publizist, Historiker, Kritiker und auch als dramatischer Dichter aufgetreten, indem er daselbst ein Trauerspiel: „Die eiserne Maske" veröffentlichte. Nicht alle Aufsätze, die er für diese Zeitschrift geschrieben hatte, sind auch von ihm gezeichnet worden, doch fällt es nicht schwer, seine Autorschaft einiger anonymer Artikel durch Stilproben festzustellen. Seit 1794 war er übrigens auch an der Redaktion der Monatsschrift beteiligt, die außer ihm und Alxinger noch Johann Adalbert v. Ehrenberg, seinem Berufe nach ein Privatgelehrter, die Dichter Leon, Ratschky und Schwandner zu führen sich verpflichtet hatten. Jeder von ihnen sollte innerhalb eines Jahres zwei Stücke unter seinem Namen und seiner Verantwortung herausgeben. Schreyvogel hatte das erste und sechste Heft besorgt, womit diese Zeitschrift ihren Abschluß

fand. Die meisten Aufsätze von ihm sind eine scharfe Polemik gegen Hofstätter. Wiederholt sah er sich genötigt, in eigener Sache aufzutreten, um die Anschuldigungen seines Gegners zu widerlegen. Den Vorwurf der Geheimbündelei wehrte er mit den Worten ab: „Ich habe keine persönliche Ursache, gegen die geheimen Gesellschaften Gelindigkeit und Schonung zu empfehlen. Sie gehen mich nichts an. Ich stehe mit keiner derselben in Verbindung und habe auch nie mit irgendeiner in Verbindung gestanden. Mein Grundsatz war allezeit: sind die Absichten einer Gesellschaft uneigennützig und löblich, so ist das Geheimnis überflüssig, sind sie es nicht, so ist es verdammungswürdig.“ Ein anderesmal fordert er die Klugen und Rechtschaffenen auf, sich gegen die Toren und Bösewichte zu vereinigen, aber nicht auf dem Wege einer mehr oder weniger geheimen Gesellschaft, sondern bloß durch die Natur der Sache und auf dem Wege einer ungehinderten Publizität.“ Auch in dem Schlußworte wendete sich Schreyvogel gegen Hofstätter, dessen Abwehr er in dem Aufsatze: „Meine Rechtfertigung gegen die Verleumdungen, die der Herr Hofstätter wider mich vorbringt,“ widerlegte. Mit Emphase wies Hofstätter noch in späteren Jahren darauf hin, wie er sich dem Faunenspott der Nikolai, der Biester, der jenaischen Zeitungsschreiber, der Rebmann, der Knigge und anderer Aufklärungsrenommisten preisgegeben und sich die Ungnade des Kantischen Schreyvogels und aller wienerischen Vernunftmonopolisten zugezogen habe.

Es war vorauszusehen, daß einer Zeitschrift, die gegen

die Feinde der Aufklärung so heftig kämpfte, keine lange Dauer beschieden sein werde. Nicht der Mangel an Lesern hat das Ende der österreichischen Monatsschrift herbeigeführt, sondern die Besorgnis der Redakteure, als Umstürzler behandelt zu werden. Der nachfolgende Bericht des Ministers Pergen ist wohl die verläßlichste Schilderung, wie damals die Regierung über diese Zeitschrift dachte. „Gleich der erste in dieser Monatsschrift erscheinende Aufsatz — bemerkt Graf Pergen — „Verschwörung eines Erzbischofs der Inquisition und der Juden gegen das Königreich Portugal“ ist in jeder Rücksicht auffallend und dessen Bekanntmachung bey der damaligen kritischen Lage sehr zur Unzeit; während daß die Staats-Polizey sichs zu ihrem angelegensten Geschäfte macht, so viel nur möglich alle auf die gegenwärtige Revoluzion in Frankreich Bezug habende Gegenstände außer Umlauf zu setzen, bemühen sich Schriftsteller mit Erlaubniß der Zensur sogar Revoluzionsgeschichten aus den vergangenen Jahrhunderten herauszuheben, und sie in einem Lichte darzustellen, das nicht etwa abschreckend, sondern vielmehr anziehend ist; wodurch das Publikum mit der Idee von Staatsumwälzungen familiarisiret und demselben einleuchtend gemacht werden soll, daß Revoluzionen von jeher entstanden sind und daß sie nicht das Werk von Aufklärern, und geheimen Orden waren, sondern von Menschen aller Klassen, und selbst von der Geistlichkeit vorbereitet und zu Stande gebracht worden sind. — In eben dieser Absicht ist auch der in diesem Hefte

weiter vorkommende Aufsatz unter dem Titel: „Jakobiner und ihre Kappen in Frankreich fünfthalbhundert Jahr vor der Revoluzion“ geschrieben, und wird daher unter obigem Gesichtspunkte für die dermalige Zeit, gleichfalls sehr bedenklich. Der Aufsatz pag. 54: „Klägliches Sendschreiben eines Illuminaten an seinen Ordensprovinzial“ ist eine offenbare persiflage auf das bekannte Buch die neuesten Arbeiten des Spartacus und Thilo.

Es giebt bekanntermaßen kein ausgiebigeres Mittel, die Menschen von einem ernsthaften Gegenstande abzuziehen und die Aufmerksamkeit zu vernichten, als dem Ernsthaften geschwinde eine bürleske Idee an die Seite zu stellen, und hiedurch die Lacher und Spaßmacher für sich zu gewinnen. Ich getraue mich hier nicht zu bestimmen, welcher Werth dem Buche, die neuesten Arbeiten des Spartacus und Thilo beyzulegen seyn dürfte, aber wenn der Verfaßer des gegenwärtigen Sendschreibens zur Absicht hatte, das Werk durch diese komische Wendung herabzusetzen, und die Aufmerksamkeit, welche es vielleicht erregen könnte, abzulenken, so ist es sicher, daß er seinen Zweck wenigstens bey den Lesern von dem gewöhnlichen Schlage nicht leicht verfehlen werde.

Die Aufsätze pag. 73 und 84 (Über eine Seiner Heiligkeit Pius VI. zugeschriebene Rede die Ermordung Ludwig XVI. betreffend und „Wie man sich vertheidigt“) nebst den angehängten Noten sind gegen den Herausgeber des Magazins der Kunst und Litteratur,

den Abbé Hofstätter und seinen Mitarbeiter Haschka gerichtet, und man siehet hieraus deutlich, daß es hier nicht darum zu thun ist, durch bescheidene Kritik die Ideen eines Dritten zu berichtigen, sondern es ist angelegter Plan den Abbé Hofstätter so wie alle, welche für die gute Sache schreiben, beym Publikum in ein so gehäßiges Licht zu stellen, daß man über Persönlichkeiten und hämische Witzeleien die Sache selbst vergessen soll, und man dergleichen gutdenkende Schriftsteller durch wiederholte Anfälle dieser Art zuletzt dahin zu bringen hofft, daß sie müde des Streites den Kampfplatz verlaßen, und sich wie Hoffmann zurückziehen werden. Ob ein Schriftsteller, der für Aufrechterhaltung der Religion, Sittlichkeit und bürgerlichen Ordnung schreibt, und das Glück eines monarchischen Staates gegen die Greuel der Anarchie abstehend darstellet, eine solche Behandlung verdiene, ob die Zensur in den jetzigen Zeitumständen nicht blos wegen des gutdenkenden Schriftstellers, welcher durch boßhafte Satyre außer Stand gesetzt wird Gutes zu wirken, sondern wegen des Staates selbst dergleichen Schriften, wodurch nur der Partheygeist genährt wird, nicht unterdrücken sollte, ob der Fehler, daß solches nicht geschieht, in dem Mangel an den für gegenwärtige Epoche anpassenden Zensurvorschriften oder an den Zensoren, welche vielleicht mit dem Geiste der Zeit nicht hinlänglich bekannt sind, liege, ob patriotisch gesinnte und für die echte Aufklärung eifernde Männer, wenn sie gegen die verabredeten Angriffe gewisser zweydeutiger Schriftsteller, und Afteraufklärer nicht geschützt werden, künftig den

Muth nicht sinken laßen, und die gute Sache als verlassen ansehen werden, das alles getraue ich mir nicht hier näher zu entwickeln.

Die Erfahrung hat gelehrt, daß Brochurenaufklärung bisher sicher mehr geschadet, als genützt habe, weil durch solche einer Klasse von Menschen, die von allen Kenntnißen entblößt ist, die vorausgehen müssen, um die Dinge im Zusammenhange zu sehen, eine Menge unverdaute Begriffe über Religion, Menschenrechte und Menschenglück beygebracht worden sind, die nun in den Köpfen derselben eine gräßliche Verwirrung anrichten und diese Klasse in die peinliche Lage setzen, daß sie gar nicht mehr weiß, was sie glauben, oder an was sie sich eigentlich halten soll. Von dieser Verwirrung der Begriffe rühren alle die religiösen und politischen Schwärmereyen her, welche die unglücklichen Bewohner Frankreichs zu so abentheuerlichen und gewaltthätigen Schritten verleiteten, und welche früher oder später überall Platz greifen werden, (weil gleiche Ursachen immer auch gleiche Wirkungen hervorbringen) wenn nicht bey Zeiten dem um sich greifenden Uibel durch zweckmäßige Mittel Einhalt gethan wird. Die Bildung der unteren Klassen muß verhältnißmäßig mit ihrem Stande, und ihrer Bestimmung seyn. Wenn der gemeine Mann einen einfachen, auf das Herz wirkenden Religionsunterricht erhält, wenn ihm von den wissenschaftlichen Kenntnissen nur dasjenige beygebracht wird, was ihm in seinem Geschäftstriebe zur Beförderung seines bürgerlichen Glücks brauchbar und nützlich ist, so ist er für seine Sphäre aufgeklärt, und diese

Aufklärung ist heilsam für ihn, vortheilhaft für den Staat; wird hingegen der gemeine Mann mit Dingen beschäftiget, welche in das Spekulative der Religion und Philosophie einschlagen, so verwirren sich seine Begriffe, er giebt sich mit unnützen Grübeleyen ab, wünscht sich in eine höhere Klasse aufzuschwingen, wird für sich selbst unglücklich und für den Staat gefährlich. Höhere Kenntnisse sollen also nur für jene seyn, welche vermöge ihres Standes bestimmt sind, andere zu leiten, diese können und sollen ohne Beschränkung aufgeklärt werden, und je mehr sie aufgeklärt werden, desto vollkommenere brauchbarere Menschen werden sie seyn und desto besser wird sich die Staatsverwaltung hiebey befinden.

Meiner geringen Meinung nach beruhet auf dieser verhältnismäßigen Aufklärung der verschiedenen Klassen die ganze öffentliche Erziehungskunst, und es ist Pflicht der Staatsverwaltung von den untersten Schulen angefangen durch alle Zweige des öffentlichen Unterrichts auf diesen Zweck zu arbeiten."

Pergens Bericht erklärt zur Genüge die Furcht der Regierung vor Wissenschaft und Aufklärung und ihre Abneigung gegen die Schriftstellerei, die durch Hoffmanns und Hofftätters Denunziationen zu verkümmern drohte, da sich die wenigen Berufenen scheuten in die Öffentlichkeit zu treten. Die Leichtfertigkeit, womit jeder hell Denkende sofort als Jakobiner erklärt wurde, hatte so manchen Österreicher veranlaßt, dem Vaterlande den Rücken zu kehren. Zu diesem Entschlusse ist auch Schreyvogel gekommen, dessen Entfernung

aus Wien damals mit der Entdeckung einer Jakobiner Verschwörung in Verbindung gebracht wurde. Es zeigte sich aber bald, daß an diesem Gerüchte kein wahres Wort sei.

* * *

Um den Verdächtigungen auszuweichen, aber auch um wieder den Wissenschaften zu leben, ist Schreyvogel im Herbst 1794 nach Jena gezogen. Ein Brief Alxingers führte ihn bei Wieland mit den Worten ein: „Wenn man irgend einen jungen Mann mit Zuversicht empfehlen könnte, so ist es dieser. Mit einem redlichen Charakter verbindet er einen trefflichen Kopf und nicht gemeine Kenntnisse. Dennoch ist er mit den letzteren noch bei weitem nicht zufrieden. Desto zufriedener sind wir mit dieser Unzufriedenheit. Er ziehet nun nach Jena ein paar Jahre zu studiren und dieß wird er gewiß im eigentlichen nicht im gewöhnlichen Verstand dieses Wortes. Natürlicher Weise wünscht er den großen Mann kennen zu lernen, dessen Geist noch in den letzten Jahren dieses Weltsystems die Bewunderung aller Edlen und Weisen einärndten wird.“

Damals waren es gerade 10 Jahre, seit der Wiener Karl Leonhard Reinhold, der Apostel des großen Philosophen in Königsberg, mit Empfehlungen Blumauers bei Wieland angeklopft hatte, dessen Schwiegersohn er wurde.

Auch Schreyvogel ist in Wielands Hause ein gern gesehener Gast gewesen. „Die sächsischen Gelehrten“ — schrieb er bereits im Oktober 1794 aus Jena an seinen Bruder

Georg — „haben mich überall freundlich aufgenommen und erweisen mir alle Freundschaft. Besonders bin ich hier und in Weimar schon völlig eingewohnt, als ob ich mein ganzes Leben da gewesen wäre." Er meldet von Besuchen bei Schulz, Schiller, Bertuch, Schütz, Hufeland und Goethe, und um dem schlichten Holzhändler die Bedeutung Goethes recht nahe zu führen, unterläßt er nicht zu bemerken, daß dieser auch Geheimrat sei.

Über Schreyvogels Verkehr mit Goethe ist leider kein schriftliches Zeugnis vorhanden. Goethe nennt ihn nur einmal in einem Briefe an Voigt in wegwerfendem Tone.

Daß er den jungen Mann freundlich aufgenommen, ihn sogar zum Schaffen ermuntert hat, wissen wir aus Grillparzers Selbstbiographie, aber ebenso gewiß ist es, daß er ihm in der Folge nicht gewogen war. Schreibt doch Böttiger an Schulz im Oktober 1796, daß Goethe Schreyvogel „zuletzt in Jena überall anfletschte". In seinen Tagebüchern kommt Schreyvogel mehrmals auf Goethe zu sprechen und noch in späteren Lebenstagen bemerkt er, daß dieser im Guten und im Schlimmen viel Einfluß auf seine Geistesrichtung, selbst auf sein Leben gehabt habe. Was mag der Grund von Goethes Antipathie gewesen sein? Etwa Schreyvogels Beziehungen zur „Literatur", worunter man in Weimar allgemein das Haus des Hofrates Schütz, des Herausgebers der „Literatur-Zeitung" verstand, dessen Gattin Schiller in einem Briefe an Gottfried Körner als ein triviales, sonst sehr lebhaftes Weib schilderte, das unaus-

2*

sprechlich gern gefallen wolle und sich durch die auffallendsten, übel angebrachten Kleidertrachten lächerlich mache. Der junge, intelligente Wiener scheint einen mehr als oberflächlichen Eindruck auf diese Frau gemacht zu haben, deren Freundschaft er auch in einem Briefe an seinen Bruder gedenkt.

Im allgemeinen dürfte Schreyvogel, wie alle Österreicher, die nach Jena kamen, in guter Beziehung zu Professoren und Studenten gestanden sein. Mit Hufeland bahnte sich nach Schreyvogels Abgang von Jena ein brieflicher Verkehr an, und Böttiger, den er damals kennen lernte, blieb ihm ein getreuer Korrespondent. Schulz, mit dem er schon in Wien verkehrt hatte, bewies ihm viel Aufmerksamkeit und Schiller scheint ihn ebenfalls zur literarischen Produktion aufgemuntert zu haben.

Zu Wieland muß sein Verhältnis ein wahrhaft freundschaftliches gewesen sein, da ihn dieser im Juni 1803 an die unvergeßlichen Stunden erinnerte, „worin ihm das interessante Vergnügen seiner Bekanntschaft zu teil wurde".

Wie groß dessen Vertrauen zu Schreyvogel war, beweist, daß er ihm damals „den Gegenstand seiner angelegensten Hoffnungen" seinen Sohn Ludwig empfahl, der in diesen Tagen nach Wien kam, um sich in der großen Kaiserstadt auszubilden und — nach Wielands Worten — seine Kenntnisse in dem, was nach Pope „the proper study of Mankind" ist, zu erweitern.

Welche Studien in Jena unternommen wurden, womit Schreyvogel sich im besondern beschäftigte, wie weit er

fortgeschritten, von alledem ist nur wenig bekannt. Er ging nach Jena, um — wie er an Bruder Georg schrieb — seine Talente ganz zu benützen und durch seine Fähigkeiten sich selbst, dem Vaterlande und den Freunden Ehre zu machen.

Aus seinen Briefen atmet die vollste Zufriedenheit, er lobt das Weimarsche Land, wo die größte Freiheit im Denken, Reden und Schreiben herrsche, er spricht vom Fleiße, der hier gleichsam zu Hause sei, und von der Gelegenheit und Aufmunterung, die man hier zum Studieren habe.

Seine Vaterlandsliebe zu betätigen, hatte Schreyvogel besonders in der ersten Zeit des Jenaer Aufenthaltes wiederholt Gelegenheit. Trotz aller bitteren Erfahrungen, die ihm den Aufenthalt in Wien verleidet hatten, ist er doch ein eifriger Anwalt seiner Heimat gewesen. „Ich habe" — schrieb er einmal — „viel zu thun, um die Leute zu überreden, daß es in Österreich so arg nicht ist, als man sich vorstellt. Besonders hält man die Wiener noch immer für ganz erstaunliche Esser; und ich finde doch, daß die Leute, die etwas haben, um nichts weniger und um nichts schlechter essen als die Leute in Wien."

Auch späterhin hat er in Briefen an Böttiger und Hufeland über die kleinstädtischen Begriffe gespöttelt, die man sich in Weimar und Jena von der „engherzigen Stimmung" des Wiener Publikums machte. Den Weimarern scheint Schreyvogel ein „Ausnahms-Wiener" gewesen zu sein, denn man sah ihn — wie er berichtete — für ein „ordentliches Wunder" an. Sein Wissen, seine gesellschaft-

lichen Talente und nicht zuletzt seine schriftstellerischen Fähigkeiten mochten viel dazu beigetragen haben, eine bessere Meinung über die geistige Kultur in Österreich zu erzeugen. Wie kurz vorher in der thüringischen Universitätsstadt der Kärntner Herbert wegen seines Wissensdranges angestaunt worden war, so sah man nun auf den Wiener Schreyvogel, den, schon nach kurzem Aufenthalte, der Herausgeber der „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ zu seinem Gehilfen erkor. Die Partei der „Ängstlichen“ in Wien mag die Nachricht hievon mit Kopfschütteln aufgenommen haben, zumal die „Literatur-Zeitung“ in Österreich verboten war, „weil sie Grundsätze enthalte, welche durch boshafte Anwendung übelgesinnter Menschen sehr leicht der öffentlichen Ruhe nachtheilig werden könnten.“ Schreyvogels Wirken an dieser Zeitschrift scheint nicht ohne Bedeutung gewesen zu sein, da Böttiger nach dessen Abgang von Jena sein Bedauern ausdrückte, daß die „Literatur-Zeitung“ leider keinen Schreyvogel mehr habe, eine Klage, der Goethes geringschätzige Bemerkung entgegensteht, daß die Lücke von der Art sei, daß sie leicht durch mindere Subjekte ausgefüllt werden könne.

Zwischen der Brotarbeit, wie Schreyvogel seine Tätigkeit an der „Literatur-Zeitung“ nannte, und den Studien, die er betrieb, ist er aber auch als Dichter tätig gewesen. In Jena entstand das Lustspiel „Die Witwe“, das von Schiller in die „Neue Thalia“ aufgenommen wurde. „Dieß kleine Stück“ — schrieb am 2. November 1794 Schulz an Schiller — „scheint mir eine sehr ausgezeichnete Stelle unter den Produkten

dieser Art, deren wir noch so wenige in unserer Literatur haben, und gleich hinter Goethens Geschwister einen Platz zu verdienen." „Sie werden" — setzt Schulz mit Bezug auf Schreyvogel fort — „an ihm einen guten Mitarbeiter haben, der alle Hoffnung gibt, mit jeder neuen Ausarbeitung eine bessere zu liefern, besonders da er nicht nötig hat, ums Brot zu schreiben und da er überhaupt in seiner schriftstellerischen Laufbahn Grundsätze äußert, die nothwendig weiter helfen müssen. Sehen Sie hierüber den Brief ein wenig an, mit welchem er mir „Die Witwe" zuschickte."

In diesem Briefe an Schulz bemerkt Schreyvogel unter anderem: „Ich möchte, daß — nachdem ich selbst schon so manches verwarf, was ich schrieb — endlich auch etwas von einem einsichtsvolleren Freunde verworfen würde. Dieß ist die reine Wahrheit und ich rechne auf Ihre ganze Aufrichtigkeit, mein verehrter Freund. Ich leugne nicht, daß ich den Ehrgeiz habe, ein guter Schriftsteller werden zu wollen: aber ich hoffe, daß ich lange noch nicht die Eitelkeit haben werde, zu glauben, daß ich es sey. Nach diesen Grundsätzen wünsche ich beurtheilt zu werden."

Goethe, der das Manuskript dieses Stückes von Schiller entlehnt hatte, stellte es ohne alle Kritik zurück; es mag ihm für seine Bühne nicht getaugt haben. Dagegen lobte der alte Körner den Dialog, meinte aber, Plan und Charaktere könnten besser sein.

Eine zweite Arbeit Schreyvogels in Jena war „Der neue Lovelace", wovon Proben in Wielands Merkur

erschienen sind. Lovelace, ein Familienroman in Briefen, ist in der Form eine Nachahmung Richardsons, den Schreyvogel schon als Student in Wien fleißig gelesen hatte, wo er durch mancherlei Übersetzungen in den besseren Gesellschaftsschichten stark verbreitet war, indes die unteren Klassen sich noch lange Zeit hindurch an Ritter- und Geisterromanen ergötzten. Die im Merkur abgedruckten Briefe erschienen ungefähr um dieselbe Zeit, als Tiecks „William Lovell“ zur Ausgabe kam, der in Österreich verboten wurde. Nach zwanzig und etlichen Jahren beantragte Schreyvogel in seiner amtlichen Eigenschaft als Zensor ebenfalls das Verbot dieses Romans „weil dieses unreife Jugendwerk, worin Tugend und Laster, Vernunft und Unsinn einerlei Gestalt und Farbe tragen, durchaus keinen Nutzen, wohl aber Schaden stiften könne.“

Schreyvogels Lovelace, der seinem Inhalte nach mehr in das Gebiet der Don Juan-Romane gehört, die nach Mozarts Oper in Schwang kamen, ist ein Torso geblieben, wiewohl es an Aufmunterung zur Vollendung nicht fehlte. „Was macht Lovelace?“ — schrieb Böttiger 1796 aus Weimar — „schon die Bruchstücke im Merkur haben große Sensation gemacht. Wieland hat sogar Briefe und Anfragen darüber bekommen. Noch neulich hat unsere Sappho, die Frau von Berlepsch, die sich jetzt hier aufhält, sehr angelegentlich darüber inquiriert.“

In Schreyvogels Schriftstellerei bedeutet der Aufenthalt in Jena einen entschiedenen Fortschritt. Die Anerkennung

seines Talentes im Mittelpunkte der deutschen Literatur wäre für jeden anderen Schriftsteller ein Ansporn zu weiterem Schaffen gewesen, für Schreyvogel aber war sie nicht fruchtbringend.

Wie in späteren Jahren, beschäftigte er sich auch in dieser Zeit mit einer Menge von Plänen, von welchen jedoch keiner ausgeführt wurde. Wohl mögen ihm die Arbeiten bei der Literaturzeitung und das Studium der Geschichte, dem er in Jena mit Fleiß oblag, nicht viel Muße zum eigenen Schaffen erübrigt haben, weit mehr aber war es der böse Dämon Hypochondrie, der ihm von Zeit zu Zeit die Lust hiezu raubte. In seinem Tagebuche verzeichnet er, wie in Jena Trübsinn und Stolz und Selbstverachtung sich lange sogar auf seinem Gesichte ausgedrückt haben.

Schreyvogels Sorge um die Zukunft, die Krankheit seiner Mutter und gewiß nicht zuletzt der Vorsatz, sich der Fesseln im Schützschen Hause zu entledigen, reiften im Herbst 1796 den Entschluß, Jena zu verlassen und nach der Heimat zu ziehen. Er mag sich damals der Worte in seinem Lovelace erinnert haben: „Wir sind doch nirgends so gesund als in unserer Heimath. Ich bin des Herumstreifens für jetzt müde, und wenn ich meinen ersten Einfällen und Neigungen trauen dürfte, so möchte ich mich wohl einnisten und ein vernünftig Leben anfangen."

Eine Reise durch Deutschland sollte vordem noch seine Erfahrungen mehren. Wie weit sich jene erstreckte und mit welchen Personen er damals verkehrte, wissen wir

nicht. Daß er in Berlin bei Biester gewesen, erfährt man aus einem Briefe Böttigers, der am 8. Dezember 1796 schrieb: „Sie haben auf Ihrer Reise die Menschen oft in ihrer Schlafrockattitüde belauscht. Aber Sie sind auch nicht durchgerutscht. Aus Berlin schreibt man mir, daß Biester Sie geradezu für eine abgefeimte Jesuiterseele erklärt hatte. Also, lieber Freund, nur nicht so stolz gethan auf diese Lämmleinsgestalt. Man hat die Wolfsohren doch durchzucken gesehen."

* * *

Den Zeitraum nach seiner Rückkehr aus Jena zählte Schreyvogel ebenfalls „zu den lichtesten Stellen in seinem zweiten Alter", jenen von 1797 bis Ende 1799 zu den dunkelsten. Über keinen von beiden ist uns in seinem Tagebuche Aufschluß gegeben. Die Jenaer Eindrücke mochten anfänglich eine starke Nachwirkung geübt, der Tod der Mutter im Jahre 1797 und getäuschte Hoffnungen sein Gemüt heftig erschüttert haben. Ein öffentliches Amt zu erlangen, widerstrebte ihm und schien auch mit Rücksicht auf seine Vergangenheit ausgeschlossen. Es blieb also nur die Schriftstellerei.

Noch in das Jahr 1796 fällt der Plan zu einer moralischen Wochenschrift nach englischem Muster. Je mehr er sich mit dem Zeitungswesen beschäftigte, desto lebhafter wurde der Wunsch, Journalist zu werden und auf diesem Wege seine Fähigkeiten in den öffentlichen Dienst zu stellen. Eine Zeitung zu gründen, wäre unter den drückenden Zensurverhältnissen vergebliche

Mühe gewesen, ein politisches Blatt schien wegen des Privilegiums der „Wiener Zeitung“ geradezu ausgeschlossen. Da fügte es sich, daß gerade in dieser Zeit die Pachtung der „Wiener Zeitung“ zu Ende ging, des einzigen Organs, das damals in Österreich berechtigt war, auch politische Nachrichten zu bringen. Wie diese beschaffen waren, läßt sich bei der strengen Abhängigkeit von der Regierung leicht ermessen. Im großen und ganzen war diese Zeitung trotz ihres vorgerückten Alters über die Kinderjahre des Journalismus nicht hinausgekommen und ist deshalb in den Zeitungen der josefinischen Periode wiederholt verspottet worden. Eine Reform dieses Blattes und mittelbar dadurch der österreichischen Journalistik zu unternehmen, schien also eine lohnenswerte Aufgabe, die Schreyvogel im Vereine mit dem Professor der Geschichte an der Wiener Universität, Mumelter v. Seberntdhal, lösen wollte. In einem ausführlichen Plan zur Umwandlung der „Wiener Zeitung“ in eine „Wiener Hof- und Staats-Zeitung“ legte Schreyvogel dar, wie „die bisherige Einrichtung der „Wiener Zeitung“ den Zweck eines öffentlichen, im Dienste der Monarchie stehenden Blattes nur auf eine sehr unvollkommene Weise erfülle.“ Dieser Plan enthält bereits die Grundzüge der modernen Zeitung. Schon die Auffassung von der kulturellen Bedeutung der Zeitung, dieses kräftigen Mittels, „ein ganzes Volk für große Maßregeln zu vereinigen und schnell in Bewegung zu setzen,“ zeigt den modernen Geist Schreyvogels, in dessen Project fast alle Rubriken der heutigen Journale vertreten sind. Sein

Blatt sollte eine Art Weltchronik bilden, vorzüglich aber die Geschichte des Landes und der Nation enthalten, und zwar in physischer, ökonomischer und sittlicher Beziehung; es sollte „ein Denkmal des österreichischen Gemeingeistes und der Nationalehre sein“.

Weniger enthusiastisch dachten die verschiedenen Behörden, die hierüber ihr Gutachten abzugeben hatten. Man nannte die Idee neu, kühn, groß, Vortrag und Darstellung einnehmend und verführerisch, bezweifelte aber die Ausführung wegen des „gigantesken“ Umfanges. Der Referent im Staatsrate, der obersten Behörde, meinte, eine Zeitung nach diesem Plane würde ein gelehrtes Journal und für das Publikum, das nur über die politischen Ereignisse unterrichtet werden wolle, von keinem Interesse sein. Die Folge wäre ein Aufblühen der auswärtigen Blätter in Österreich, über die man aber nicht so viele Macht habe wie über die inländischen, in welchen den Lesern das Zuträgliche aufgetischt, das andere aber durch eine strenge Zensur beseitigt werden könne.

Schreyvogels Vorschlag, damals abgelehnt, wurde nach ungefähr einem Jahrzehnt von dem offiziösen Publizisten Armbruster in den „Vaterländischen Blättern“ zum großen Teile verwertet.

Durch das Scheitern dieses Zeitungsprojektes war auch Schreyvogels Lebensplan zerstört worden. Vergebens bemühte er sich der niederdrückenden Stimmung Herr zu werden, worein ihn die Sorge um sein künftiges Schicksal versetzt hatte.

Von seinen Renten allein zu leben, dazu langte das väterliche Erbe nicht hin, dessen größter Teil übrigens schon aufgezehrt war. Mit dem Rest mußte also hausgehalten und auf die Möglichkeit eines Einkommens gedacht werden. Da erschien eines Tages ein Jugendfreund, Hohler genannt, mit dem Vorschlag einer Unternehmung nach dem Muster des Weimarer Kunst- und Industriekomptoirs.

Nach langen Verhandlungen wurde man endlich handelseins; Schreyvogel steuerte den Rest seines Vermögens bei und wurde — Kaufmann, zuerst stiller, seit 1802 aber öffentlicher Gesellschafter des Wiener Kunst- und Industriekomptoirs.

Es war ein Unternehmen im großen Stile, dessen Wirkungskreis nicht nur die bildende Kunst, sondern auch Literatur und Musik umfaßte, denn schon im ersten Jahre erschienen nahezu 60 musikalische Werke, darunter ein Melodram aus dem Nachlasse Georg Bendas. Die ersten künstlerischen Kräfte wurden gewonnen: Kininger, der Meister in der Schabkunst, desgleichen Agricola, Pichler und der berühmte Kupferstecher Bartsch, Senn, Stubenrauch und Pfeiffer. Die Maler Molitor und Gauermann wurden nach Tirol geschickt, um dort Aufnahmen zu machen, ein tüchtiger Drucker der chalkographischen Gesellschaft wurde aus Dessau berufen, die erste vollkommene Presse aufgestellt, eine von Unterberger erfundene Maschine zum Grundieren der Kupferplatten angekauft und deren Verbesserung dem Mechaniker Girardoni übertragen.

Außer den Kunstblättern, von welchen besonders Kiningers Arbeiten Aufsehen erregten, der unter anderem

Fügers Virginie, Sokrates und Coriolan und das Porträt des alten Jacquin; von Angelika Kaufmann, Alceste, und Guerins Bildnis der Freiin von Arnstein stach, erschienen auch noch Landkarten, darunter die große Lipskysche Karte von Ungarn.

So glänzend dieses Unternehmen begonnen hatte, das in gleichzeitigen Reisebeschreibungen eine Wiener Sehenswürdigkeit genannt wird, für Schreyvogel, der in seinem neuen Berufe mehr Kunstfreund als Handelsmann war, ist es nicht segenbringend gewesen. Mit seinem Kompagnon Hohler, dem undankbaren Jugendfreund, der sich monatelang um das Geschäft nicht gekümmert hatte, in langwierige Prozesse verwickelt, die endlich dessen Entfernung und den Eintritt eines anderen Gesellschafters zur Folge hatten, der schlechte Geschäftsgang und die dadurch hervorgerufenen finanziellen Wirren drückten ihn mit schweren Sorgen. Der grenzenlosen Ehrliebe wurden die letzten Reste des Vermögens geopfert. Trotz alledem war der Ruin des Geschäftes nicht aufzuhalten, die Kriegszeiten und der schlechte Geldkurs beschleunigten den Verfall dieses so glückverheißenden Unternehmens.

Wie tief dies auf Schreyvogels Gemüt wirkte, ist aus vielen Stellen seines Tagebuches zu ersehen. Schon 1811 notierte er mit Rücksicht auf die politischen Verhältnisse: „Es können und werden wahrscheinlich noch schlimmere Zeiten kommen." Und die schlimmste kam für ihn im August des Jahres 1813.

Lassen wir hierüber einer amtlichen Quelle das Wort: „In den letzten Tagen des August 1813“ — heißt es daselbst — „verfiel der Kunsthändler Schreyvogel, durch vieljährige Anstrengung und Sorge erschöpft und durch die mit ausbrechendem Krieg zunehmende Verschlimmerung seiner Handlungsangelegenheiten außer Fassung gesetzt, in Geistesverwirrung und endlich an der Rettung seines Vermögens, seiner Ehre und seines Lebens zugleich verzweifelnd in Wahnsinn.“ Am 4. September wurde — wie aus der Wiener Zeitung zu ersehen ist — die Kuratel über ihn verhängt und zum Kurator Dr. Nestroy, der Vater Johann Nestroys, bestellt. Die Nachricht von Schreyvogels Erkrankung hatte in den Kreisen seiner zahlreichen Freunde große Bestürzung hervorgerufen. Um so größer war die Freude, als schon nach wenigen Wochen die Ärzte Dr. Guldener und Primarius Eisl bestätigen konnten, „daß Schreyvogel von seiner Geistes- und Gemüthskrankheit gänzlich genesen, nun wieder vollkommen fähig sei, seine Geschäfte zu führen und sein Vermögen zu verwalten.“

Was nun in der folgenden Zeit Schreyvogel an Vermögen und Gesundheit geopfert, um seine kaufmännische Ehre aufrecht zu erhalten, zeigt uns den edlen Charakter dieses Mannes im hellsten Lichte.

„Daß meine Bücher, meine wenige Kleidung und Hauseinrichtung“ — bemerkt er Ende 1813 — „das Einzige sind, was mir eigen bleibt, macht mich mehr vergnügt als

traurig, denn mit Freuden scheide ich von dem erborgten Besitz und der erlogenen Vermögenheit. Das tägliche Brod wird Gott bescheeren und auch ein Übriges für die alten Tage und die Meinigen, wenn ich nicht mehr bin."

Wer sollte meinen, daß mitten in dem geschäftlichen Jammer Schreyvogel sich mit literarischen Arbeiten zu beschäftigen die Kraft besaß! Und doch ist gerade in diesen Zeiten sein bestes Werk entstanden, das seinen Ruf als Schriftsteller und Kritiker begründete: das Sonntagsblatt. „Wer es kannte" — schreibt Schreyvogels Zeitgenosse Franz Gräffer — „diese Fundgrube von Studium, Belesenheit und Philosophie, Lebens- und Kunstansichten, wird sagen müssen, daß es ein würdiges Seitenstück zu Addisons und Steeles Zuschauer war. Das Erscheinen der Lieferungen konnte man nicht erwarten, die vornehmsten Geister bestürmten das Verlagslokal . . ."

Die Idee zur Gründung einer moralischen Wochenschrift war längst gereift, der Plan hiezu bereits im Jahre 1796 vollendet. Warum er nicht ausgeführt wurde, ist nicht aufgeklärt. Schreyvogel hatte sich damals viel mit dem englischen Journalwesen befaßt; er blätterte mit besonderem Interesse in den moralischen Wochenschriften, im Mercure scandale von Defoe (1661—1701), im Tatler des Richard Steele, der 1711 auch den Spectator erscheinen ließ, dessen fleißiger Mitarbeiter Addison ihn von 1713 bis Ende 1714 fortsetzte. Aus dieser Lektüre entsprang das Projekt einer Wochenschrift nach englischem Muster.

Wie der Spectator fingierte auch die neue Wochenschrift eine Sozietät, deren Mitglieder verpflichtet sind, Beiträge zu leisten. Im Spectator erscheinen als Mitglieder außer dem Spectator, einem vielgereisten Manne: Roger de Coverly, ein Edelmann voll Heiterkeit und Menschenfreundlichkeit; ein Jurist, der sich mehr mit Aristoteles als mit der Rechtswissenschaft beschäftigt; der Handelsmann Sir Andrew Freeport; der Soldat Capitain Sentry und William Honneycomb, ein Mann der strengsten Etikette, und als Gast ein Geistlicher von gründlicher Bildung. In Schreyvogels Projekt sind als Mitglieder der Gesellschaft verzeichnet:

Der Rechtsgelehrte, im Alter von 60 Jahren, mit einem komischen Hang zur Zerstreuung. Der Reisende, 53 Jahre, der schon in seinem 16. Lebensalter Wien heimlich verlassen hatte, um Griechenland zu sehen. Nach 14 Monaten zurückgekehrt, betreibt er orientalische Sprachen und studiert Medizin, wird aber wieder von dem Reisefieber ergriffen, durchwandert Hindostan, Persien und Arabien und kehrt nach 6 Jahren in sein Vaterland zurück, wo er sich mit Naturkunde beschäftigt. Ein Streit über den von La Condamine berechneten Meridian reift in ihm den Entschluß nach Amerika zu gehen, wo er Franklin kennen lernt und Cook auf seiner letzten Seereise begleitet. Zurückgekehrt entschließt er sich, das Innere von Afrika zu besuchen, womit seine Reisen abschließen. Der schöne Geist, 42 Jahre, ein Mann von großen Anlagen und sehr gebildetem Geschmack, aber von einer Unentschiedenheit, die ihn abhält, seine Arbeiten der

3

Öffentlichkeit zu übermitteln. Er ist voll Enthusiasmus und haßt die Stümper. Der Geistliche, eigentlich ein Philosoph, der die moralische Besserung des Menschen anstrebt; er ist für eine allgemeine Kirche im Kantschen Sinne. Der Offizier, 56 Jahre, dem es nicht an persönlichem Mut fehlt, der aber außer Fassung gerät, so oft er eine Disposition treffen sollte. Der Stumme, ein Hypochondrist und metaphysischer Geisterseher.

Für den Titel der Zeitschrift hatte Schreyvogel mehrere Bezeichnungen vorgemerkt: „Der Stammler," der Spitzname des Reisenden, der als Redakteur gedacht ist; „Die Müßigen," weil kein Mitglied der Gesellschaft eine bestimmte Beschäftigung hat; „Die Untauglichen" wegen des körperlichen oder Gemütsfehlers, den jeder besitzt und der ihm in seinem Berufe hinderlich ist. Der Zweck der Zeitschrift sollte belehrend, der Inhalt aufs Allgemeine und zwar auf die Sitten berechnet sein.

„Sie sind Österreicher" — heißt es in diesem Projekt — „ihre Wochenschrift soll in Wien und von Österreichern gelesen werden. Das bürgerliche und häusliche Leben und alles, was die Angelegenheiten eines Privatmannes, seine Pflichten und Obliegenheiten im Staate, in der Kirche, in seinem Stande, in der Gesellschaft, in seinem Hause sein kann, ist der Gegenstand derselben." Wie reichhaltig diese Schrift geworden wäre, kann man aus den 149 Titeln von Aufsätzen ersehen, die Schreyvogel für die erste Zeit aufgezeichnet hatte. Aus diesem Projekte ist das „Sonntagsblatt"

hervorgegangen, das am 15. Februar 1807 zum erstenmale erschien, zu einer Zeit, da Schreyvogels geschäftliche Sorgen sein Gemüt schwer belasteten. Die literarische Beschäftigung sollte ihm ein Mittel zur Aufheiterung und Erholung sein. Als Arbeitsgenossen gesellten sich ihm einige Freunde zu: Der junge, etwas linkische, aber witzige Wieland, damals Bibliothekar des Fürsten Esterhazy, der Schriftsteller Dr. Lindner, ein Livländer, den Schreyvogel in Jena hatte kennen lernen, derselbe Lindner, der nachmals Kotzebues Bericht an den russischen Kaiser über Deutschlands politische Literatur auffing und ihn veröffentlichen ließ, Karl Julius Fridrich und der Zensor Köderl, ein ästhetisch-philosophisch gebildeter und sprachkundiger Literat. Auch das Sonntagsblatt ist das Organ einer stillen Gesellschaft, als deren Aktuar Thomas West fungiert, indes Karl August West der Mantelname für den Literaten Schreyvogel ist.

Als Mitglieder dieser Gesellschaft erscheinen: Samuel Brink, der, von seinem Vater zum Rechtsgelehrten bestimmt, sich lieber mit Politik und Geschichte beschäftigte, Solm, ein Soldat, dem es an Geistesgegenwart fehlte, Palmer (der Name kommt bereits bei Franklin vor), dessen Beruf als Geistlicher zwar charakterisiert, aber aus Zensurrücksichten nicht genannt wird, Friedrich Ernst, ein alter Mann, der wenig in deutscher Sprache geschrieben und nie etwas unter seinem Namen hatte drucken lassen, und Morfeldt, der Reisende.

Wie das ältere Projekt wird auch das Sonntagsblatt

3*

als eine österreichische Wochenschrift gedacht, mit der Aufgabe, unter den Landsleuten das Gefühl eigener Kraft und Unabhängigkeit zu erwirken. Es sollte der gründliche Gelehrte sich daran vergnügen, der flüchtige Weltmann sich belustigen können. Dieser Aufgabe ist das Sonntagsblatt im Wechsel von Ernst und Ironie gerecht geworden. Den Torheiten der Zeit ist Schreyvogels Feder mutig begegnet, anfänglich mit leichter Ironie und Laune, Waffen, die sich im Streite mit plumpen Gegnern in schwere Äxte und Streitkolben verwandelten, mit welchen er wuchtige Hiebe auf die Anhänger der modernen Literaturrichtung niedersausen ließ. In dem Kampfe gegen die romantische Schule schoß er freilich manchmal übers Ziel, dafür aber stellte er Fr. Schlegels und Adam Müllers Frömmelei ins richtige Licht. Auch Heinrich von Collins Sprache und dessen ästhetische Ansichten sind von dem feinsinnigen, aber nicht immer objektiven Kritiker kräftig ironisiert worden, der freilich einige Jahre später gestehen mußte, daß er nicht unbefangen gegen diesen Dichter gewesen sei, weil die Leidenschaft seine Kritik verbittert habe. Aus dem Haß gegen die Romantiker ist auch seine feindliche Stellung gegen das Volkslied hervorgegangen, wohl mehr aus politischen als aus literarischen Rücksichten.

„Derselbe Geist der Träumerei und Unbestimmtheit — schrieb er im Sonntagsblatt — den unsere neuere Literatur zu einem lächerlich traurigen Schauspiele macht, ist auch in den wichtigen, ja in den ernsten und eigensten An-

gelegenheiten· unsrer Nation nur allzu sichtbar. Für jeden fremden Einfluß empfänglich, gleich unfähig, Original und entschiedener Nachahmer zu sein, mehr grübelnd als auf Grundsätze haltend, nie einig und stets über Zwietracht und Mißverständnisse klagend, große Zwecke mit kleinlichen Mitteln, kindische Absichten mit feierlichem Ernste verfolgend: so haben wir uns, als Nation betrachtet, in neuerer Zeit im großen wie im kleinen gezeigt. Die Schule haben wir mit dem Leben, das Leben mit der Schule verwechselt. Noch jetzt soll der erborgte Enthusiasmus der Poesie die Stelle des Nationalgeistes vertreten, dessen Mangel die eigentliche Ursache des politischen Verfalls von Deutschland ist.

Statt auf die Gegenwart zu merken und den Verstand mit praktischen Regeln, die Seele mit starken Entschlüssen zu füllen, vertiefen wir uns in die fabelhafte Vergangenheit und in das phantastische Reich der Ideale.

In dem Liede der Nibelungen, in den alten Volksbüchern und Mysterien meinen die Wiederhersteller Deutschlands dasjenige zu finden, was uns zu einer Nation machen soll . . . . Aber in diesen Torheiten gehen die letzten Reste deutscher Kraft und Selbständigkeit unter; und während unsere Jünglinge von dem starken Friedrich und mannhaften Carel faseln, zieht die hellsehende Gewalt ihr ehernes Netz über unsere Häupter zusammen."

Den Nibelungen ist Schreyvogel später allerdings erecht geworden, denn er war es, der Raupachs Nibelungenhort auf die Bühne des Burgtheaters brachte.

Wie er sich nach Jahren zu den dramatischen Gedichten der Spanier verhielt, die er im Sonntagsblatte mehr abenteuerlich als romantisch nannte, zeigt die Bearbeitung Calderons und seine intensive Beschäftigung mit der spanischen Literatur, deren eifrigster Anwalt er geworden ist. Je mehr man sich in Schreyvogels Sonntagsblatt vertieft, desto größer wächst die Bewunderung über die außerordentlichen Geistesproben dieses Schriftstellers, dessen Leistungen zu den besten zählen, die damals in Österreich geboten wurden. Daß an diesen Früchten Wespen nagten, darf uns nicht wundern. „Man ist nicht immer unserer Meinung" — schrieb er am 5. Juni 1808 — „aber wir werden gelesen. Selbst die Unzufriedenheit, die wir hier und da erregen, sogar die Schmähungen, die man sich gegen uns erlaubt, beweisen, daß wir unsern Zweck nicht verfehlt haben."

Damit spielt Schreyvogel auf die Ausfälle der norddeutschen Journale an, gegen die er sich in eine scharfe Polemik eingelassen hatte, sowie er nicht minder heftig auch gegen die erbärmliche Journalistik des Inlandes auftrat und gegen „die ganze Hecke litterarischer Gelbschnäbel, die piepend und krähend eine neue Morgenröthe der österreichischen Litteratur verkündete". Nicht blind gegen die Fehler seiner Landsleute, ist er stets ein warmer Anwalt der Wiener gewesen, ohne dabei in eitle Lobrednerei zu verfallen. Bei aller Anerkennung ihres Witzes und Humors wollte er doch nicht deren Maxime „Heiter auch in ernster Zeit" gelten lassen und bekämpfte diese mit feiner Ironie,

indem er sie als einen Ausfluß erhabener Denkungsart, sich über die gemeinen Bedürfnisse des Lebens hinwegzusetzen, und als einen Beweis spartanischer Großherzigkeit bezeichnete.

So ist das Sonntagsblatt auch eine Quelle lokaler Kulturgeschichte und durch Schreyvogels Kritiken auch der Wiener Theatergeschichte.

Hier ist der Ausgangspunkt seines dramaturgischen Wirkens. In der Kritik lag seine Stärke. Das fühlte er auch. „Wenn eine entschiedene Neigung“ — sagt er — „viele Empfänglichkeit und ein ganzes der Kunst gewidmetes Leben ein Recht ertheilen, seine Meinung über Werke des Genies zu äußern, so darf ich hoffen, nicht zu den unberufenen Beurtheilern der Schaubühne gezählt zu werden.“

Daß dieser kritische Geist im Sonntagsblatte nicht ohne Einfluß auf den jungen Grillparzer gewesen ist, hat Emil Reich in einer Studie hierüber ausführlich dargelegt. Wiederholt gedenkt Schreyvogel in den Tagebüchern des Sonntagsblattes und seiner journalistischen Tätigkeit, zu der er sich stets hingezogen fühlte.

Wie seine Zeitgenossen, bedauern auch wir, daß die Last der Geschäfte ihn genötigt hatte, sein Wirken im Sonntagsblatte einzustellen, das nach Schreyvogels Rücktritte unter Wielands Leitung nur mehr ein kurzes Scheinleben führte.

* * *

Aus dem Kritiker des Sonntagsblattes, Karl August West, ist der geistige Führer des Burgtheaters Josef Schreyvogel erstanden, der 18 Jahre hindurch unter dem bescheidenen Titel eines Hoftheatersekretärs diese Bühne geleitet hat. Man sagt, er habe den Ruf des Burgtheaters begründet, aber dieser war längst in die deutschen Lande gedrungen, schon zu Kaiser Josefs Zeiten, der die Schaubühne in der Burg zu Wien zum Nationaltheater erhoben hatte.

Schreyvogels Verdienst um dieses Kunstinstitut ist deshalb nicht minder hoch anzuschlagen, als das des kaiserlichen Gönners; denn er hat nicht nur den Ruf des Burgtheaters gefestigt und gemehrt, er hat ihn, nach einer schweren Krise dieser Bühne, sozusagen zum zweitenmale begründet. Unter ihm zogen die Klassiker in das Haus am Michaelerplatz, nicht mehr verballhornt und verstümmelt, unter ihm entwickelte sich das Repertoire zu einem wahren Schmuckkästchen deutscher und fremdländischer Literatur, unter ihm erwuchsen dem Burgtheater heimische Dichter, die den Stolz der deutschen Bühne bildeten, im Drama wie im Lustspiele, und ihm hatte das Wiener Publikum ein Ensemble von Künstlern zu danken, deren Namen noch heute fortleben. Mit Schreyvogel begann eine neue Epoche des Burgtheaters, das die nachjosefinische Reaktion, wie so viele andere Zweige der geistigen Kultur in seiner Entwickelung ebenfalls gehemmt hatte.

Schon wenige Jahre nach Josefs Tode hörte es auf ein Hoftheater im eigentlichen Sinne zu sein; es wurde

bereits 1794 an einen kunstsinnigen Handelsmann, Peter Freiherrn von Braun, verpachtet, der 1804 auch das Theater an der Wien erwarb. Beide Unternehmungen brachten keinen finanziellen Erfolg, weshalb sich Braun 1806 genötigt sah, seine Rechte einem Konsortium von Kavalieren abzutreten, dem die Fürsten: Lobkowitz, Nikolaus Esterházy, Josef Schwarzenberg; die Grafen: Ferdinand Pálffy, Stefan Zichy, Franz und Nikolaus Esterházy, Hieronymus Lodron angehörten und an dessen Spitze Fürst Esterházy stand.

Auch diese Gesellschaft kunstfreundlicher Adeliger mußte sich nach großen Geldopfern auflösen und würde sich 1814 Graf Ferdinand Pálffy, der auch Eigentümer des Theaters an der Wien war, nicht bereit erklärt haben, die Hoftheater zu übernehmen, die vielen Fremden zur Zeit des Wiener Kongresses hätten sich mit Staberls Späßen im Theater in der Leopoldstadt und mit den Produkten der Gleichschen Muse in der Josefstadt begnügen müssen. Graf Ferdinand Pálffy, der letzte Pächter des Burgtheaters, opferte seiner Vorliebe für die dramatische Kunst ein bedeutendes Vermögen und mußte 1817 von der Leitung des Burgtheaters zurücktreten. In eine schwere Schuldenlast verwickelt, sah er sich 1825 genötigt, auch das Theater an der Wien zu schließen, wo er, um die Schaulust der Wiener zu befriedigen, große Summen aufgewendet hatte. „In Betreibung seines Theater-Geschäftes“ — meldet ein amtlicher Bericht aus dieser Zeit — „ist ihm nichts zu kostbar, nichts zu ausgezeichnet; er weiß zu wählen und anzuordnen;

in dem Übermaße des Schönen und Blendenden ruht aber die Quelle der baldigen Erschöpfung. Einen Calcul zu ziehen, wird ihm immer fremd bleiben, mit Millionen wird er das Herrlichste und Glänzendste herstellen, aber auch mit Millionen am Ende nicht ausreichen."

Unter diesem prachtliebenden, gutmütigen, aber zur Eitelkeit geneigten Aristokraten begann Schreyvogels Theaterlaufbahn, nachdem er schon unter Freiherrn v. Braun einige Zeit dramaturgischer Beirat gewesen war. Der neue deutsche Merkur brachte 1802 die Nachricht, daß „der wackere, für alles Gute rastlos thätige Schreyvogel bei dem Hoftheater eine Stelle erworben habe." „Es wäre seine Schuld nicht" — heißt es weiter — „wenn er dabei seine mannigfachen Erfahrungen und Einsichten ins Schweißtuch vergraben müßte." Das ist leider bald geschehen, da ihn der Beruf als Kunsthändler nötigte, dem Theater zu entsagen und seine Stelle Josef Sonnleithner zu überlassen, dessen Mittelmaß an geistiger Kraft der Bühne keinen Aufschwung zu geben vermochte. Seit Schreyvogel die kritische Tätigkeit im Sonntagsblatte aufgegeben, brachte er dem Theater wenig Interesse entgegen, nicht nur wegen vermehrter Geschäftsorgen, sondern auch wegen des schlechten Zustandes, in den das Schauspiel allmählich verfallen war. Noch seltener besuchte er die Vorstadtbühnen, die übrigens schon im Sonntagsblatte mit Geringschätzung behandelt wurden. In eine allerdings nur lose Beziehung zum Theater kam er wieder 1812, als Fürst Lobkowitz einen Preis ausgeschrieben hatte, „um bessere dramatische Dichter-

talente zu vermögen, thätig mitzuwirken, die deutsche Oper zu dem, was sie sein kann und soll, zum vollendetsten Werke der darstellenden Kunst, zu erheben."

Aufgefordert, das Amt eines Preisrichters zu übernehmen, unterzog sich Schreyvogel dieser Tätigkeit, worüber sich einige Bemerkungen in dem Tagebuche finden. Im übrigen dachte er nach seiner Genesung nicht an das Theater, am wenigsten an eine Anstellung bei demselben; er hoffte vielmehr durch seine Freunde eine Bibliothekarstelle zu erlangen, um wieder den Wissenschaften leben zu können. Noch am 13. Dezember spricht er davon in seinem Tagebuche, aber schon am 14. Dezember schreibt er: „Also zwei Theater! Mein Herz ist ganz entgegen." Durch wen dieser Antrag kam, hat Schreyvogel nicht verzeichnet, aber alles deutet auf seinen Gönner, den Bankier Eskeles, hin, mit dem er als Kaufmann wiederholt verkehrte und in dessen Hause er ein gern gesehener Gast war. Der Bankier Norberg und dessen Gattin Elise in den „Bildern aus dem Leben" sind ein Denkmal, das Schreyvogel seinen Freunden errichtet hatte.

Man würde irren, wollte man Schreyvogels Berufung einzig und allein seinem kritischen Talente zuschreiben. Mehr als der Ästhetiker kam damals der Kaufmann und dessen Redlichkeit in Betracht, denn Schreyvogels erstes Geschäft sollte sich nicht auf die Kunst, sondern darauf beziehen, die Geldmittel für Pálffy durch ein Anlehen aufzubringen und die durch das Gesellschaftsverhältnis der

Kavaliere verworrenen Finanzen zu ordnen. Das war das Hauptmotiv, das Pálffy veranlaßte, den Rat des Bankiers Eskeles zu befolgen und Schreyvogel im März 1814 zu berufen.

Es nimmt sich ziemlich wunderlich aus, in dessen Tagebüchern mit einemmale zwischen philosophischen Betrachtungen auch Aufzeichnungen über allerlei Finanzpläne zu finden, über Verhandlungen mit Aristokraten und Geldmännern, über Pálffys schlechte Finanzlage und über die Schwierigkeiten einer Anleihe infolge des hohen Geldkurses. Als Schreyvogel in die Verhältnisse tiefer einblickte, bot sich ihm kein erfreuliches Bild der Zukunft. Schon daß Pálffy die Herrschaft über das Theater mit einem zur Wahrung der Rechte vom Hofe bestellten Kommissär teilen mußte, noch dazu mit einem Beamten, der wie Hofrat Fuljod bar jedes Kunstsinns und Bureaukrat vom Scheitel bis zur Sohle war, ließ nichts Gutes für die Folge erwarten. In den Eigenschaften eines Präsidialsekretärs und Kanzleidirektors der Zentralkommission, der Oberbehörde für alle ökonomischen und artistischen Angelegenheiten, und eines Vizedirektors des Theaters an der Wien, wirkte Schreyvogel mit dem Aufgebote seiner ganzen Kraft, um die mit der Leitung von drei Theatern verbundenen Lasten zu bewältigen. Er tröstete sich wiederholt, daß seine Karriere, wenn auch schwierig, doch gemeinnützig und ehrenvoll werden könne. Tagsüber mit Verhandlungen, Proben und Berichten, des Nachts mit der Lektüre von Stücken beschäftigt, blieben ihm nur wenige

Stunden der Ruhe. Die vielen Theaterfeste zur Zeit des Kongresses und nicht zuletzt die Verbitterung über mancherlei Kränkungen, alles zusammen war für seine Gesundheit schon im ersten Jahre von ungünstigstem Einfluß. „Mein Aussehen ist furchtbar, ich bin in Gefahr, in neue Sinnenzerrüttung zu verfallen," vertraut er am 16. Dezember 1814 seinem Tagebuch an.

Für alle diese Mühe ist ihm wenig Dank geworden, vielmehr gestaltete sich das anfänglich freundliche Verhältnis zu Pálffy und Fuljod nach und nach zu einem recht unerquicklichen. Schreyvogels Einfluß auf die Theaterleitung wurde enger begrenzt und zuletzt nur auf das literarische Fach beschränkt. „Die Kabalen," — schrieb er am 23. Dezember 1815 an Müllner — „mit denen ich seit anderthalb Jahren kämpfe, fangen an, mir Ekel zu machen. Das ist ein entnervendes Gefühl und unstreitig das gefährlichste, wenn es darauf ankommt, Widerstand zu leisten. Doch ich müßte Ihnen zu viel sagen, um Ihnen verständlich zu seyn. Nur so viel: Der Mann, den Sie so partheyisch sind, für einen ganz leidlichen Theatersekretär zu halten, sehnt sich sehr darnach, einen Nachfolger zu erhalten. Nicht als ob ich mich dieses Geschäftes nicht freute, oder als ob ich mich zu gut oder zu schwach dafür fühlte; nein — ich liebe mein Geschäft und habe selbst die Unannehmlichkeiten meines Postens zu ertragen gelernt. Aber es gibt persönliche Widerwärtigkeiten in meinen Verhältnissen, die nachgerade unleidlich werden..." Ähnliche Klagen lauten

auch in einem Briefe an Hofrat Winkler, den Intendanten des königlichen Theaters in Dresden. „Mein eigener Wirkungskreis“ — berichtet Schreyvogel — „ist in der letzten Zeit sehr beschränkt worden und ich sehe täglich Unschicklichkeiten und wahre Skandale in literarischer Hinsicht begehen, von denen ich zum voraus nichts wußte und die ich nicht hindern kann. Das ist die Folge einer kleinlichen Rivalität, die zwischen den eigentlichen Mitgliedern der Direktion entstand, und des Kanzley-Schlendrians, der allmählig die Oberhand erhielt.“

Man kann wohl sagen, an dem finanziell schlechten Erfolge der Pálffyschen Ära ist das bureaukratische Regiment nicht die letzte Ursache gewesen; künstlerisch aber zeigt Pálffys Direktion einen großen Fortschritt, der trotz aller Beschränkungen Schreyvogels doch nur diesem allein zu danken war.

Wäre Pálffy weniger schwankend und umsichtiger, weniger unternehmend und scharfsinniger gewesen, sein Schicksal würde sich nicht so kläglich gestaltet haben. Mit seinem Rücktritte endete das für eine Hofbühne keineswegs angemessene Pachtsystem, an dessen Stelle die sogenannte „Ärarialregie“ trat, was, in die Muttersprache übertragen, so viel heißt, als das Hoftheater wurde von nun an auf Rechnung des Staates betrieben. Der Finanzminister war also nebenbei auch Theaterdirektor. Dieser Finanzminister war aber kein Geringerer als Graf Stadion, der Gönner Grillparzers, ein Mann von vornehmstem Charakter und

feinstem Geiste, der sich dem sparsamen Kaiser Franz gegenüber nicht scheute zu sagen, daß, wenn man die Bauten in der Burg und die Anpflanzungen vor derselben, die Verschönerungen der kaiserlichen Gärten und Lustschlösser und auch die des Marstalls aus öffentlichen Geldern bestreite, es mindestens ebenso, ja weit mehr gerechtfertigt sei, die Auslagen für die Hoftheater aus Staatsmitteln zu decken. Wie Graf Stadion in den Tagen des bedrängten Vaterlandes die Presse als das geeignetste Mittel bezeichnete, den Patriotismus des Volkes zu beleben und zu stärken, so trat er in der nachfolgenden Friedenszeit für die Bildung des Geschmackes durch die Schaubühne ein. In diesem Sinne griff er auf die Grundsätze Kaiser Josefs zurück, nur ging er noch einen Schritt weiter, indem er die Ansicht vertrat, daß es Aufgabe der Staatsverwaltung sei, für die Erhaltung einer guten Schaubühne zu sorgen. Auf die Leitung der Hoftheater hatte Graf Stadion nur mittelbar Einfluß genommen; der eigentliche Geschäftsführer war auch in dieser Periode Hofrat Fuljod, dessen Heimtücke Schreyvogel viele unangenehme Stunden verursachte. Graf Stadion aber brachte diesem das vollste Vertrauen entgegen und bezeichnete ihn in einem Vortrage an den Kaiser als einen „im literarischen und im Kunstfache sehr bewanderten Mann". Der Minister hatte übrigens Gelegenheit, dessen vielseitiges Talent aus einer Studie über das Finanzwesen kennen zu lernen, und dürfte auch durch Eskeles von Schreyvogels praktischen Geschäfts-

kenntnissen unterrichtet worden sein. Im Gegensatz zu der Anerkennung des Ministers ist in einem polizeilichen Stimmungsbericht über den Zustand des Hoftheaters Schreyvogels Wirken einer gehässigen Kritik unterzogen. Dieser Bericht, der sich auch über die verschwenderische Gebarung der Theaterverwaltung ausläßt und allzudeutlich das Bestreben zeigt, grau in grau zu malen, scheint von dem berüchtigten Journalisten Hebenstreit verfaßt worden zu sein, dem erbittertsten Gegner Schreyvogels und Grillparzers.

Während der „Ärarialregie" war Schreyvogel auf einer Reise, die er 1817 unternahm, um frische Kräfte für die Hofbühne zu gewinnen, auch Gelegenheit geboten, sich mit den Verhältnissen der deutschen Bühnen vertraut zu machen. Den Vorsatz, diese Reise zu beschreiben, hat er leider nicht ausgeführt, was im Interesse der deutschen Theatergeschichte zu bedauern ist; wir erfahren aber aus einem Berichte Fuljods an den Grafen Stadion, daß mit Devrient und dem Ehepaar Stich in Berlin Unterhandlungen stattgefunden hatten, die aber die Berliner Direktion zu vereiteln wußte. Auch der Versuch, Eßlair zu gewinnen, scheiterte an den übertriebenen Ansprüchen dieses Künstlers. In Leipzig wurde der Böhler, in Hamburg mehreren Künstlern Anträge gemacht, darunter auch L. Costenoble, der bald darauf in den Verband des Burgtheaters trat.

Die ungünstigen finanziellen Verhältnisse der Hoftheater und die dadurch erfolgte Belastung des Staatsvermögens veranlaßten Kaiser Franz schon im Mai 1820

zu dem Entschlusse, das Burgtheater wieder in eigene Regie zu übernehmen, das Kärntnertortheater aber zu verpachten. Nach mehr als einem Vierteljahrhundert ist also das Burgtheater wieder ein Hoftheater geworden, dessen Leitung der Kaiser dem Erzieher des Herzogs von Reichstadt, dem Grafen Moritz Dietrichstein, anvertraute. Auch ein Vizedirektor wurde ernannt, aber nicht der Berufenste hiezu — Josef Schreyvogel — sondern auf Vorschlag des Grafen der Hofsekretär des Obersthofmeisteramtes Ignaz v. Mosel, ein Mann übrigens nicht ohne Verdienste, als Komponist und Musikschriftsteller sogar von bestem Rufe. Unter dieser Direktion erhielt Schreyvogel den größten Einfluß auf die Theaterleitung, auch bahnte sich zwischen ihm und seinen Vorgesetzten ein gutes Verhältnis an.

Dietrichstein, eine sanfte Natur, ein Freund der Kunst, Künstler und — Künstlerinnen, behandelte den Dramaturgen äußerst wohlwollend; Mosel, sich in angemessenen Schranken haltend, überließ ihm ganz die artistischen Geschäfte. Auch die Macht der Regie, die bis dahin Schreyvogels Pläne wiederholt durchkreuzt hatte, wurde eingeengt und dadurch das Ansehen des bisher in Stille und Verborgenheit wirkenden Hoftheatersekretärs gehoben. Mit inniger Befriedigung konnte Schreyvogel, auf eine zweijährige Tätigkeit zurückblickend, 1823 in seinem Tagebuch verzeichnen: „Man ist mit dem guten Gang des Theaters allgemein zufrieden. Unterrichtete Fremde und Einheimische gestehen, daß es in Deutschland nicht seinesgleichen

4

hat. Daran habe ich auch viel theil, was man auch zugibt."

Dieser Glanzperiode Schreyvogels folgten aber weniger freundliche Jahre, als 1826 das Burgtheater unter die unmittelbare Leitung des Oberstkämmerers gestellt wurde, der damals Graf Czernin war, ein hochbetagter, eigenwilliger Kavalier. In den 6 Jahren seines Wirkens unter diesem Vorgesetzten mußte Schreyvogel viele Bitterkeiten erfahren, die durch den schroffen Gegensatz zwischen ihm und seinem Vorgesetzten verursacht wurden.

Solange der milde Mosel den Mittler machte, war trotz diesem Gegensatze ein Zusammenwirken möglich; als er aber 1829 zurücktrat und Czernin die unmittelbare Leitung des Hoftheaters übernahm, gewann jeder Kundige die Überzeugung, daß einer von beiden weichen müsse. Wen dieses Los treffen würde, war ebenfalls jedermann klar, nur nicht Schreyvogel, der noch am 10. März 1832 an Direktor Lebrun nach Hamburg schrieb, es gehe in der höheren Region der Bühnenverwaltung manches vor. „Indessen" — setzte er fort — „werden alle diese Wechselfälle der Willkühr und der Laune hoffentlich vorübergehen, ohne andere, als temporäre Nachtheile für das Burgtheater nach sich zu ziehen."

Zwei Monate hernach berichtete Czernin an den Kaiser, „daß die Kränklichkeit und Individualität Schreyvogels ihn zur Versehung seines dermaligen Dienstpostens durchaus nicht mehr geeignet machen." Schreyvogel wurde in den dau-

ernden Ruhestand versetzt und der geschmeidige, stets seinen Vorteil berechnende Deinhardstein zum Vizedirektor des Burgtheaters ernannt. „Willkür und Laune“ brachten damals einen der verdienstvollsten Männer um sein Amt, das er 18 Jahre zum Nutzen und zum Ruhme des Burgtheaters gewissenhaft verwaltet hatte.

* * *

Ein flüchtiger Überblick der Leistungen Schreyvogels zeigt uns, was er dem Burgtheater gewesen und wie richtig Müllner urteilte, als er ihm 1815 zurief: „Solch einen Theatersekretär, wie Sie, habe ich in Israel noch nicht gefunden, Sie sind geboren zum Vermittler des Bundes zwischen der Bühne, dem Publikum und dem Dichter.“ In allen Fächern einer weitverzweigten Theaterleitung, vor allem im Repertoire und in der glücklichen Auswahl tüchtiger Schauspielkräfte gab Schreyvogel Proben seines eminenten Talentes, und daß ihm bei allem Kunstsinn auch ein praktisches Verständnis für administrative Geschäfte nicht fehlte zeigt uns sein Wirken unter Pálffys Direktion. Als sein größtes Verdienst aber muß die Bildung des Repertoirs angesehen werden, dem er während seiner langjährigen Tätigkeit die vollste Aufmerksamkeit widmete. Als er zum erstenmale unter Baron Braun mit dem Hoftheater in Verbindung kam, standen als dramatische Dichter Iffland und Kotzebue obenan. Jünger, Soden, Babo, Spieß, Hutt und der offiziell patriotische Dichter Ziegler, der vom Polizeiminister wiederholt aufgefordert wurde, sein lenkbares Talent

4*

zur „Erweckung, Erhaltung und Erhöhung vaterländischer Gesinnungen“ anzuwenden, sorgten für den Rest.

Ein Versuch des Freiherrn v. Hormayr, die österreichische Geschichte auf die Bühne zu verpflanzen, scheiterte an der Langweiligkeit seiner beiden Stücke. Dafür ist aber in dieser Zeit ein österreichischer Dichter erstanden, Heinrich v. Collin, der Verfasser des „Regulus“, „Coriolan“ und anderer Dramen, die heute längst vergessen sind. Der Mangel an guten Schauspielen nötigte bereits 1794 zu einem Aufrufe an die dramatischen Dichter, für das Burgtheater Stücke zu liefern, aber ja nicht solche mit anstößigen politischen Grundsätzen oder die den guten Sitten zuwider wären. Literatur und Polizei waren also in innige Verbindung gebracht. Daß daraus für die dramatische Dichtung kein Heil erwachsen konnte, zeigte sich gar bald in den zahlreichen Zensurverboten. Der Zensor selbst erschrak davor und wagte sogar seinem Vorgesetzten darzulegen, wohin das führen müsse, wenn man in jedes Stück eine Gefahr für den Staat hineindeute. „Es bleibt alsdann“ — folgert er — „nichts als Arlequino, Colombine und Pantalon übrig, mit einem Worte, das geistliche und profane Gregorispiel und: quod bene notandum, wie stehen wir hernach neben unsern Nachbarn?“

Dieser Appell hatte nur geringen Erfolg, denn auch die Kavaliers-Direktion und Graf Pálffy sahen sich wiederholt veranlaßt, um eine Milderung der Zensur zu bitten. Zwar kamen nach und nach die bis dahin verpönten

Klassiker zur Darstellung, aber in Bearbeitungen, die nahezu an Frevel grenzten, indes Ifflands Stücke zumeist ohne Zensurstriche aufgeführt werden konnten, da sie — nach dem Ausspruche des Zensors — „das Gepräge der Legalität ohnehin für sich hatten.“ Nicht so wohlwollend verhielt sich die Zensur gegen Zacharias Werner und Theodor Körner; nicht einmal die sanfte Karoline Pichler konnte es ihr recht machen.

Schon in den ersten Tagen seines Amtes stellte sich Schreyvogel zur wichtigsten Aufgabe, für das Herbeischaffen guter Stücke zu sorgen. „Ich will“ — schrieb er am 10. März 1814 — „die alten Theater aller Nationen selbst durchsuchen, wählen und Vorschläge zum Bearbeiten machen.“

Noch während seiner kritischen Tätigkeit im „Sonntagsblatte“ mahnte er gelegentlich einer Aufführung des „Clavigo“ die Bühnen sich nichts entgehen zu lassen, was sie sich von den dramatischen Werken der großen Talente fremder Nationen zueignen können. Nun mit der Verbesserung des Repertoires betraut, munterte er Kotzebue und andere Dichter auf, Gozzi, Farquhar, Congreve, Wicherley zu bearbeiten; er wies auch darauf hin, wie reich das französische Theater an älteren und neueren Lustspielen sei, die es verdienten, durch eine vorzügliche Bearbeitung auf die deutsche Bühne gebracht zu werden. Dabei hielt er die Produktion seiner Zeit scharf im Auge und ermüdete nicht im Briefwechsel mit dramatischen Schriftstellern; „denn nur durch einen so

thätigen Verkehr der Literatoren" — meinte er — „könne das Repertoire des deutschen Theaters nach und nach Vollständigkeit erhalten und manche, bisher nur einzelnen Bühnen nützliche Talente in das Theaterpublikum eingeführt werden." Und welchen Blick hatte er für jedes aufkeimende Talent! Man braucht nur Grillparzer zu nennen und erschöpft damit ein ganzes Lobesregister für Schreyvogel, dessen Tagebuch uns mit dem Werden des großen Tragikers bekannt macht. Er ist diesem nicht nur ein kundiger Führer, er ist ihm auch ein treuer Freund und ein tüchtiger Anwalt gewesen, der den literarischen Gegnern Grillparzers tüchtig auf die Schreibfinger zu klopfen wußte. Wie hat sich der sonst so kühle Verstandesmensch an dem poetischen Feuer des ebenfalls hypochondrisch veranlagten Grillparzer erwärmt, und welche Anregung hatte dieser in dem Verkehr mit dem an Jahren vorgerückten Dramaturgen gefunden! Klagt doch Grillparzer, daß er nach Schreyvogels Tode mit niemandem mehr über Kunst habe sprechen können. Zu den wärmsten Verehrern Schreyvogels zählte auch der Sprudelkopf Bauernfeld, dessen Erstlingen der damals bereits alternde Dramaturg Pate gewesen, sowie er, wie die Tagebücher bezeugen, auch einem andern österreichischen Dichter, dem Freiherrn v. Zedlitz, „mit der kritischen Geburtszange" beigestanden ist. Ein gleiches Entgegenkommen fand auch Öhlenschläger während seines Wiener Aufenthaltes. Selbst der Theatergötze Adolf Müllner, der auch das kritische Richtschwert schwang, beugte sich vor der Einsicht

Schreyvogels, den er zum Dank für manchen guten Rat schließlich begeiferte. In den letzten Jahren war es der produktive Raupach, dessen bühnenfähige Werke Schreyvogel dem Repertoire des Burgtheaters einreihte. Dem Allerseelendrama „Der Müller und sein Kind“ schickte er sogar einen Prolog voraus, der mit den Worten beginnt: „Dem unbefangnen Sinn muß es gefallen.“

Wollte man Schreyvogels Verdienste um die dramatische Produktion seiner Zeit darstellen, müßte man fast alle dramatischen Schriftsteller im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts aufzählen. Wie viele Dramen sind erst durch seine ordnende Hand bühnenfähig geworden und wie viele Stücke hat er durch geschickte Striche und Abänderungen dem Veto des Zensors entzogen!

Aber Schreyvogel hatte sich eine noch höhere Aufgabe gestellt: auf der ersten deutschen Bühne sollten nun auch die klassischen Dichter der Deutschen und anderer Nationen zum Worte kommen, sie sollten das Bleibende im Wechsel des Repertoirs sein. Erinnerte er sich doch, mit welchem Enthusiasmus das Wiener Publikum die arg verstümmelten Dramen Schillers, Goethes und Shakespeares schon zur Zeit des „Sonntagsblattes“ aufgenommen hatte und wie selbst auf den Wiener Volksbühnen ein und das andere Werk dieser Dichterheroen in jämmerlicher Bearbeitung ebenso jämmerlich dargestellt worden war. Schon 1807 wagte das Josefstädter Theater — diese letzte der Wiener Bühnen — eine Aufführung des „Clavigo“, und „Götz von Berlichingen“

und ganz neulich die „Räuber“ — ist 1808 im „Sonntagsblatt“ zu lesen — haben den „Hausherrn in der Narrengasse“ von dem Leopoldstädter Theater zu verdrängen gesucht“. Wir erfahren weiters aus dem „Sonntagsblatte“, daß die Pferdestücke im Theater a. d. Wien „Lear“ und „Hamlet“ Platz machen mußten.

Schillers „Räuber“, in Österreich zum erstenmale in Wiener-Neustadt unter der Direktion Weiße aufgeführt haben erst nach langer, langer Zeit, nachdem sie auf den Vorstadtbühnen als Spektakelstück Genüge getan, den Weg ins Burgtheater gefunden. Von den übrigen Werken Schillers ist „Fiesco“ schon unter Kaiser Josef auf dem Burgtheater erschienen, aber später verboten worden, als man sich vor Verschwörungen, selbst aus der grauesten Vorzeit, zu fürchten begann. Dasselbe Los mußte „Maria Stuart“ 1802 erfahren, deren Darstellung nicht zugelassen wurde, „weil eine Königin zum Blutgerüst geführt wird.“ Erst nach zwölf Jahren gelang es dem Grafen Pálffy, richtiger Schreyvogel, die Aufführung dieses Dramas zu erwirken, die unter der Bedingung zugestanden wurde, „daß vorläufig alle in diesem dramatischen Werke vorkommenden Anstössigkeiten sorgfältig gehoben und durchaus gestrichen werden.“

Weit ärger als der schottischen Königin, erging es 1802 der „Jungfrau von Orleans“, die zwar nicht verboten, aber in einer Bearbeitung zugelassen wurde, die selbst den Zensor Hägelin empörte. Laube, der in dieses

Machwerk Einblick genommen, forschte vergebens dem „Verfasser“ nach. „Wer löst dieses Räthsel?“ fragt er. Die Antwort hätte er in Hägelins Zensurbericht finden können, wo als „geübter Verhunzer aller beinschrötigen Theatral-Produkte“ und auch als Autor dieser Bearbeitung der Theatersekretär Escherich genannt wird, der später Vorstand des Bücherrevisionsamtes wurde. Hägelin erzählt, daß Escherich ganze Blätter ausgestrichen, Lücken ausgefüllt, mit einem Worte alles getan habe, um ein anderes Stück herzustellen, das Schiller nie für das seinige hätte halten können. „Aus der Mutter des Königs Karl VII.“ — berichtet Hägelin — „machte er eine Schwester desselben, aus der Maitresse Agnes Sorel machte er eine Königin unter dem Namen Marie, den Erzbischof strich er weg, legte aber einige seiner Reden in den Mund anderer Personen, aus dem Bastarden Dunois machte er einen Prinzen Louis, Vetter des Königs.“ In dieser „Bearbeitung“ ist Schillers Stück gegeben worden, bis Schreyvogel im Jahre 1820 die Striche aufließ und die Korrekturen beseitigte.

Von zwei anderen Werken Schillers: „Wallenstein“ und „Tell“, wissen wir, daß sie 1827 nach einer Bearbeitung Schreyvogels im Burgtheater aufgeführt wurden. Wallenstein, anfänglich in Wien verboten, kam dann doch zur Darstellung und zwar nach einer Einrichtung, die 1804 in Prag entstanden ist. Ihre Unzulänglichkeit veranlaßte Schreyvogel zu dem Versuche einer neuen Bearbeitung. Sie beginnt mit der Bankettscene aus den Piccolomini, da

das Lager aus Zensurrücksichten wegfallen mußte. Daran reiht sich die Szene zwischen Oktavio und Max Piccolomini, womit der erste Akt schließt. Die nächsten vier sind aus „Wallensteins Tod" gebildet, wovon nur die Szene zwischen Buttler, Deveroux und Macdonald fehlt.

Mit Schreyvogels Einrichtung des „Tell", der, von Grüner bearbeitet, 1810 im Theater an der Wien aufgeführt wurde, macht uns ein Gutachten des Vizedirektors Mosel näher bekannt. „Der Bearbeitung von der bewährten Hand Schreyvogels" — berichtet jener an den Grafen Czernin — „ist das Souffleurbuch des Theaters an der Wien zugrunde gelegt und alle in politischer und historischer Beziehung anstößigen Stellen sorgfältig vermieden. Dagegen sind die aus bloßer Ungeschicklichkeit und ohne Rücksicht auf die Forderungen der Censur gemachten Verstümmelungen der dichterischen Composition beseitigt und einige des Zusammenhanges wegen durchaus notwendigen Stellen und Scenen wieder hergestellt worden. Besonders mußte der Schluß, der in der Bearbeitung des Theaters an der Wien auf das Unanständigste übereilt ist, mehr ausgeführt und die in politischer Hinsicht ganz unbedenkliche Episode des Melchthal und der Bertha zugleich mit der Haupthandlung gehörig entwickelt werden. Wie das Stück jetzt eingerichtet ist, macht Geßlers Sturz und die Vertreibung der übrigen tyrannischen Vögte den ganzen Inhalt desselben aus. Österreich und dessen ehemalige Verhältnisse zur Schweiz werden gar nicht erwähnt und die demokratische Tendenz.

die man dem Originale allenfalls zuschreiben könnte, verschwindet vor dem bloß häuslichen und allgemein menschlichen Interesse, welches die Handelnden und die Begebenheiten einflößen." Wir sehen aus diesem Berichte, welche Rücksichten Schreyvogel bei seiner Arbeit zu beachten hatte.

Drei Jahre nach Schillers „Wallenstein" und „Tell" ist im Burgtheater Goethes „Götz" zur Aufführung gekommen, der bereits 1808 im Leopoldstädter Theater als historisches Schauspiel mit Gesang in 4 Akten erschienen war. Das Manuskript dieser Bearbeitung, worin der Schneider Siedelfinger eine Hauptrolle gespielt haben dürfte, ist wie so viele andere Handschriften dieses Theaters verloren gegangen. Auch auf einer anderen Vorstadtbühne, dem Theater an der Wien, ist Goethes „Götz" aufgeführt worden, von Grüner eingerichtet, der sich die Aufgabe stellte, „die Eigenthümlichkeiten Goethes zu behalten, aber alles aus dem Wege zu räumen, was einer hohen Censurstelle anstößig sein könnte." Die Aufführung des „Götz" im Burgtheater erfolgte erst im März 1830 nach der Bearbeitung Schreyvogels, worüber Eugen Kilian eine ausführliche Studie veröffentlicht hat.

Fünfzehn Jahre vorher hatte sich Schreyvogel mit der Einrichtung von Goethes „Mitschuldigen" beschäftigt, deren Aufführung aber die Zensurbehörde untersagte. Aus dem Tagebuche erfahren wir weiters, daß er „Tasso" kürzte und Goethes Bearbeitung von „Romeo und Julie" ihn ver-

anlaßte, Shakespeares Dichtung nach dem Original zur Darstellung zu bringen.

„Romeo und Julie“ ist das erste für das Burgtheater eingerichtete Stück Schreyvogels, der im großen und ganzen dem Original mit Benützung der Schlegelschen Übersetzung gefolgt ist. Goethe, meinte er, habe viel verdorben, denn „so vortrefflich er in eigenen Charakterzeichnungen war, so wenig schien es ihm gegeben, den Umrissen einer fremden Meisterhand völlig treu zu bleiben.“ Die vorzüglichsten Werke Shakespeares für das deutsche Theater zu bearbeiten, hatte Schreyvogel wiederholt geplant. Im ganzen brachte er sechs Dramen des großen Briten in einer Bearbeitung auf die Bühne, die dem Dichter völlig gerecht wurde. Er hatte sich hiezu längst würdig vorbereitet, nicht nur durch eine intensive Lektüre, sondern auch durch kritische Betrachtungen, wovon das Sonntagsblatt Zeugnis gibt. Die Ruhe und Überlegenheit der Vernunft über die Affekte, das war es, was er an Shakespeare pries, dem er schon in der Jugendzeit die größte Verehrung zollte. „Welche Tiefe, welcher Reichthum, welches Feuer!“ rief er aus, als er im Jahre 1816 den Dichter im Original gelesen hatte. Damals schon keimte die Idee, König Lear für die Bühne zu bearbeiten, der den Wienern zuerst in Schröders nüchterner Prosa geboten und in einer Bearbeitung vorgeführt wurde, der jene von Schröder, aber auch die des Theaterdichters Bock zugrunde lag, der nicht nur Cordelia, sondern auch Lear

selbst weiter leben ließ. Schreyvogel nannte diese Bearbeitung schon im Sonntagsblatte ungeschickt und tadelte die Veränderungen, die man sich mit der Eingangsszene erlaubt habe. Denn das ganze Stück ruhe auf dem ersten Auftritte, in welchem Lear sich seines königlichen Ansehens begibt und das Reich unter seine Töchter verteilt. Diese Szene dürfe nicht fehlen. Shakespeares tiefer und unendlich feuriger Geist habe in der Anlage seiner Hauptwerke immer sehr richtig gesehen; in seinen ersten Szenen zeige sich in der Regel ebensoviel Weisheit der Anordnung als Wärme der Ausführung. Auch die Änderung des Schlusses focht Schreyvogel an. Lear könne nicht leben, ohne das Stück zu einer blutigen Komödie und die Geschichte bloß zu einem scheußlichen Traum zu machen. Wer soviel Entsetzen und Unheil über sich ergehen sah, habe genug gelebt. Dagegen sei Cordeliens Tod nicht so in der ganzen Anlage gegründet, aber die tragische Wirkung der Katastrophe werde dadurch unendlich erhöht.

Nun, da wir Schreyvogels Ansicht über diesen Schluß kennen, muß es uns wundernehmen, ihn auch in seiner Bearbeitung zu finden, die nach der Übersetzung von Voß erfolgte. Wir brauchen aber nicht lange nach der Ursache dieses Widerspruches zu suchen, sie lag, wie Anschütz und Costenoble berichten, außer dem Willen Schreyvogels, da die Zensur das Verlangen stellte, den Britenkönig nicht sterben zu lassen. Man wird aber trotz dieses Schlusses Eugen Kilian beistimmen müssen, daß Schreyvogels wohlgelungene Arbeit

als ein bedeutsamer Fortschritt angesehen werden könne gegenüber der Schröderischen Bearbeitung und den Formen, in denen das Stück bisher auf den deutschen Bühnen erschienen war.

Auf „Lear“ folgte 1823 die Bearbeitung des „Othello“ nach der Voßschen Übersetzung, 1825 jene des „Hamlet“ und 1827 die des „Kaufmannes von Venedig“, den Schreyvogel schon 1818 aufführen lassen wollte, was aber die Zensur nicht erlaubte, weil die Wiener Judengemeinde dagegen Vorstellungen erhoben hatte. Auch seine Bearbeitung wurde von der Zensur nur unter der Bedingung freigegeben, „daß die Anstössigkeiten in religiöser und moralischer Hinsicht beseitigt werden.“ Dadurch erklären sich die Versetzungen und Auslassungen im zweiten und vierten und die Entfernung einiger Derbheiten im fünften Akt dieser Bearbeitung.

Als Schluß der Bearbeitungen Shakespearescher Werke und als einziges von den historischen Dramen ist 1828 „Heinrich IV.“ gefolgt, „Shakespeares höchste Reife seines Geistes“. Auch über diese Dichtung finden sich bereits im Sonntagsblatte vortreffliche Bemerkungen. Schreyvogels Einrichtung beruht auf den Übersetzungen von Schlegel und Voß, es mußte aber, wie die Theaterzeitung berichtet, vieles „in sachlicher, wie in persönlicher Beziehung den konventionellen Bühnenverhältnissen geopfert werden“, worauf auch der Epilog anspielt. Nach der günstigen Aufnahme des ersten Teiles ließ Schreyvogel den zweiten folgen, der aber nur geringen Erfolg hatte, weshalb er sich ent-

schloß, beide zusammenzuziehen, wie dies einst Schröder getan. Der Versuch mißlang aber und das Stück wurde in langen Pausen nur dreimal aufgeführt.

Mehr als über die Bearbeitung Shakespearescher Stücke berichtet uns das Tagebuch Schreyvogels über dessen Bestreben, auch die Werke der großen spanischen Dichter der deutschen Bühne nutzbar zu machen. In Betracht dieser Umdichtungen kann man wohl mit dem talentvollen österreichischen Kritiker Halirsch sagen, Schreyvogel sei damals der einzige Mann in ganz Deutschland gewesen, der Calderon und Shakespeare auch für die Menge genießbar zu machen und, ohne ihnen von ihrer eigentümlichen Größe etwas zu nehmen, sie für die Bühne zu bearbeiten verstand. Eben darin lag das große Verdienst Schreyvogels, sich nicht sklavisch an das Original gehalten, vielmehr dieses dem Verständnisse des deutschen Theaterpublikums angepaßt zu haben.

In einem äußerst lehrreichen Aufsatze hat er über die Methode der Bearbeitung spanischer Originale Rechenschaft gegeben und darin das Ergebnis seines Studiums über das spanische Drama niedergelegt, womit er bereits im Jahre 1813 begann. Sismondis „Litterature du Midi de l'Europe“ hatte ihn hiezu angeregt, doch scheinen ihn die schwierigen Arbeiten seines Berufes von der Fortsetzung abgehalten zu haben. Erst im Herbst 1815, als er in der Griesschen Übersetzung Calderons „Leben ein Traum“ gelesen hatte, veranlaßte ihn dieser „große und

tiefe Geist" sich mit der spanischen Sprache vertraut zu machen. Mit Hilfe einer italienisch-spanischen Grammatik gelang es ihm schon nach kurzer Zeit, seine bis dahin geringe Kenntnis dieser Sprache zu erweitern. Fast gleichzeitig -- am 2. Dezember 1815 — begann er mit Benützung der Griesschen Übersetzung, die Bearbeitung von Calderons „La vida e sueño", die nach mancherlei Unterbrechungen am 21. April 1816 beendet und im Juni desselben Jahres zum erstenmale im Theater an der Wien aufgeführt wurde.

Wie gerade durch dieses Stück Grillparzers freundschaftliches Verhältnis zu Schreyvogel angebahnt wurde, hat uns jener in seiner Selbstbiographie ausführlich erzählt. Der gute Erfolg dieser Arbeit ermunterte Schreyvogel zu dem Versuche, das Werk eines anderen Dichters, das er im Dezember 1815 gelesen, für die Hofbühne zu bearbeiten. Es war Moretos „El desden con el desden", ein Stück, das in Schreyvogels Bearbeitung, wozu Gozzis „La principessa filosofa" die Grundlage gab, als „Donna Diana" auf allen deutschen Bühnen Eingang fand und eine neue Epoche des deutschen Lustspieles begründete. Von Moreto ist Schreyvogel wieder zu Calderon zurückgekehrt. „Was sind die Literatoren für Menschen" — rief er im Oktober 1816 nach der Lektüre des „Medico de su honra" aus — „daß dieses Stück 150 Jahre unbemerkt blieb!" Unter dem Titel „Don Gutierre" ist es mit einem vom Original abweichenden Schlusse zum erstenmale am 18. Jänner 1818

am Burgtheater mit großem Erfolge dargestellt worden. Das Tagebuch Schreyvogels verzeichnet noch eine Reihe anderer Stücke Calderons, von welchen aber, mit Ausnahme eines Fragmentes von „La hija del aire“, keines ausgeführt wurde.

Von den Werken englischer Dichter ist nur eines, Wicherleys „Country wife“, von ihm bearbeitet worden. Otways „Venice preserved“, das erste in der Liste der englischen Stücke, ist zwar begonnen, aber wegen der düsteren Gemütsstimmung, die es in Schreyvogel erregte, nicht fortgesetzt worden. An Wicherleys Lustspiel, das am 6. April 1820 unter dem Titel „Das Landmädchen“ dargestellt wurde, hatte Schreyvogel in szenischer Hinsicht nichts verändert, als den Ort der Handlung, die er von London nach Wien verlegte. Trotzdem er den Dialog verfeinerte, fand das Publikum noch immer zu viel Derbheiten und erst, nachdem — wie die Theaterzeitung berichtet — „die krankhafte Scheu eines hypersittlichen Theils der Zuschauer, oder eigentlich der Zuschauerinnen, vor einem selbstgeschaffenen Blendwerk überwunden war,“ drängten sich die Wiener zu den folgenden Vorstellungen.

Wenn der Vollständigkeit halber noch zu bemerken ist, daß Schreyvogel sich auch mit vielen französischen Schriftstellern — Marivaux obenan — und außerdem mit den Werken älterer deutscher Dramatiker, wie Bretzner und Jünger, beschäftigte, so wird schon aus diesem Umriß seiner dramaturgischen Tätigkeit die Überzeugung gewonnen werden

5

können, daß das Repertoire der von ihm geleiteten Bühne wesentlich bereichert wurde.

Nicht minder glücklich ist Schreyvogel in der Auswahl und Führung der darstellenden Kräfte gewesen.

Er besaß alle Eigenschaften zu einem tüchtigen Feldherrn auf den Brettern, die die Welt bedeuten; er wußte vor allem jedem, auch dem geringsten Talente, den richtigen Posten anzuweisen und dadurch ein Ensemble zu schaffen, das noch lange nach seinem Scheiden das Burgtheater auf jener künstlerischen Höhe erhielt, die es unter ihm erreicht hatte. Als Tieck 1825 Wien besuchte, konnte er das seltene Zusammenwirken im Burgtheater nicht genug rühmen und er mußte gestehen, daß man ein solches auf keiner anderen deutschen Bühne finden könne. Dieser Sieg ist aber erst nach langem Kampfe gegen die Schauspieler erzielt worden. Wir erfahren aus Schreyvogels Tagebüchern, wie feindlich ihm anfänglich das Regiekollegium entgegengetreten und wie sehr ihm durch Kabalen aller Art sein Amt erschwert worden ist. „Die Regiegeschäfte bei dem Hoftheater, sowie bei dem Theater an der Wien“ — schrieb er 1815 an Winkler — „sind nach und nach ganz in die Hände der Schauspieler gekommen, deren Eifersucht keinen Gelehrten von Gewicht neben sich dulden will.“ Auch in einem Briefe an Kotzebue klagt er über den Einfluß der Schauspieler auf Wahl und Besetzung der Stücke.

Es ist also Schreyvogel nicht besser ergangen, als ehedem Schröder und Kotzebue, die gleichfalls durch die

Herrschsucht der Schauspieler in ihrem Wirken gehemmt wurden und endlich, müde dieses unerquicklichen Verhältnisses, Wien den Rücken kehrten.

Wohl mag Schreyvogels Jähzorn ein gut Teil an dieser Spannung gehabt haben, aber sein eminentes Wissen, sein Scharfsinn, sein geradezu peinliches Rechtsgefühl und nicht zuletzt seine Unparteilichkeit hatten ihm bald die vollste Achtung der Schauspieler errungen und diese zu begeisterten Anhängern gemacht. Er war, wie Costenoble berichtet, nur durch eines zu bestechen: „durch Hingebung und Vertrauen auf ein schönes Wollen.“

Als Schreyvogel 1814 die Theatergeschäfte übernahm, fand er unter den Schauspielern bereits manche tüchtige Kraft: den alten Helden Lange, trotz seiner 45 Dienstjahre noch immer voll jugendlichen Eifers, den Heldenvater und „rührenden Alten“ Koch, den feinen Liebhaber und Weltmann Korn, den Naturburschen Roose, den vielseitigen Krüger, den Intriganten Ochsenheimer, dessen Spiel auf den jungen Ferdinand Raimund von tiefem Eindruck war, die liebliche Korn und den Abgott der Wiener, die sanfte Toni Adamberger. Diesem Künstlerverein hatte Schreyvogel ebenbürtige zum Teil ihn überragende Kräfte zugesellt, in erster Linie Sophie Schröder, die, nachdem sie unter Kotzebue kurze Zeit am Burgtheater gewirkt hatte, 1815 wieder Mitglied desselben geworden ist. Als sie am 10. April 1815 als Merope auftrat, rief Schreyvogel, überwältigt von dem Eindrucke ihrer Kunst, aus: „Das ist

5*

Genie, nicht bloß Talent!" er bezeichnete es als ein Verdienst um Wien und die Kunst, sie festzuhalten, und seinem warmen Fürworte gelang es, daß bei den Engagementsunterhandlungen die künstlerischen Rücksichten die finanziellen überwogen.

Julie Löwe, diese vorzügliche Darstellerin im Konversationsstücke, und deren Nachfolgerin Karoline Müller für das Burgtheater gewonnen zu haben, ist ebenfalls ein Verdienst Schreyvogels, dem auch der Eintritt der tragischen Liebhaberin Sophie Müller zu danken ist, dieses Lieblings der Wiener feinen Gesellschaft, den leider allzufrüh eine tückische Krankheit dahinraffte. Auch ihre berufenste Nachfolgerin, Julie Gley, die nachmals als Frau Rettich große Triumphe feierte, ist durch Schreyvogel in das Burgtheater eingeführt worden.

Einen gleichen Erfolg erzielte er durch die Werbung männlicher Mitglieder. Man braucht bloß die Namen: Anschütz, Löwe, Wilhelmi und Fichtner zu nennen, um Schreyvogels Verdienst ins hellste Licht zu stellen. An Anschütz und Wilhelmi hat sich auch sein Scharfblick bewährt; bei jenem, für jugendliche Heldenrollen engagiert, erkannte er das Talent zum Heldenvater; bei diesem, an Stelle Ochsenheimers berufen, die Eignung zu humoristischen Rollen.

So hat Schreyvogel allmählich eine Säule um die andere in den Kunsttempel eingefügt, dessen eifrigster Priester er 18 Jahre gewesen ist.

* * *

Im Gegensatze zu dem flüchtigen Ruhm in der Welt des Scheins sind Schreyvogels Verdienste um die dramatische Kunst erst in späteren Zeiten gewürdigt worden, wie denn sein Name weiteren Kreisen erst durch Franz Grillparzers Nachruhm geläufig geworden ist.

Dagegen ist Karl August West, der Schriftsteller, fast ganz vergessen worden, trotzdem ihn schon die Zeitgenossen zu den ersten und vorzüglichsten Meistern zählten, „welche nach Lessing eine eigentliche wissenschaftliche und Kunstkritik im Vaterlande begründen und aufbauen halfen.“ Nur eine kleine Gemeinde ist es, die Schreyvogels Werke kennt, die er als Karl August West geschaffen hat. Im Buchhandel zählt man heute seine gesammelten Schriften, die 1829 bei Friedrich Vieweg in Braunschweig erschienen sind, zu den größten Seltenheiten und von dem „Sonntagsblatte“ hat sich nur eine geringe Anzahl, zumeist unvollständiger Exemplare erhalten. Der Name West aber verdient in der Geschichte der deutschen Literatur den gleichen Ehrenplatz wie jener Josef Schreyvogels in der deutschen Theatergeschichte. „Wenige haben es“ — schrieb 1833 Grillparzer — „in der Gabe der Darstellung, in der Entwicklung von Seelenzuständen und Charakteren, in der Kunst, deutsche Prosa zu schreiben, so weit gebracht als mein verblichener Freund; noch weniger erreichen ihn an festem, männlichen Sinn, scharfem, unbestochenem Urtheil, sowie keiner Mode huldigendem Kunstsinn.“

Nur etliche Novellen, kritische und satirische Streif-

züge im Gebiete der Literatur und des Theaters bilden den Inhalt der vier Bändchen, die Schreyvogel selbst veröffentlicht hat. Die meisten dieser Erzählungen, schon früher in dem von ihm herausgegebenen Taschenbuch Aglaja erschienen, sind die Frucht tiefer philosophischer Beobachtungen, Schöpfungen eines Mannes, der den menschlichen Gefühlen in allen Abstufungen nachgespürt und ihnen durch eine Darstellung Ausdruck gegeben hat, die mit Recht zu den Mustern deutschen Stils gezählt wird. Mag die äußere Handlung dieser „Bilder aus dem Leben“ der freien Erfindung angehören, ihrem innern Gehalte nach sind sie ein getreuer Seelenspiegel des Verfassers selbst und daher auch ein Stück Selbstbiographie.

Schreyvogels Talent zur Erzählung hatte übrigens schon Schiller erkannt, der ihm in Jena sagte, daß dies sein „eigentliches Genre“ sei. An gutem Willen, Schillers Rat zu befolgen, ließ es Schreyvogel nicht fehlen, er strebte sogar an, der Marmontel der Deutschen zu werden. Daß er aber die vielen in seinen Tagebüchern verzeichneten Pläne nicht ausführte, lag nicht allein in äußeren Verhältnissen, sondern auch in dem aus seiner Hypochondrie entsprungenen Zweifel, je etwas von unvergänglichem Werte hervorzubringen. In weniger trüben Stunden dachte er wohl besser über sein schriftstellerisches Schaffen und einmal gestand er sogar, daß er wirklich gute Sachen geschrieben und sich daher an die Reihe guter Schriftsteller schließen dürfe.

Es fehlte ihm vor allem an Konzentration; er hätte

aber auch bei voller Geistesruhe und losgelöst von einem zeitraubenden Berufe ein hohes Alter erreichen müssen, um all die Aufgaben zu lösen, die er sich im raschen Gedankenflug stellte. Von den Stoffen, die er zu eigenen dramatischen Dichtungen gewählt, ist mit Ausnahme von Bruchstücken zweier dramatischer Phantasien und eines Lustspieles „Die Gleichgiltigen", das am 28. Dezember 1818 zum erstenmale dargestellt wurde, aber nur einen Achtungserfolg erzielte, keiner ausgeführt worden. In der römischen, spanischen und deutschen Geschichte hatten sich ihm für die dramatische Produktion manche wertvolle Quellen eröffnet, die leider alle ungenützt geblieben sind. Von einem Stoffe zum andern wankend, konnte er sich zu keiner Wahl entschließen, bis er endlich die Lust an eigenem Schaffen für die Bühne verlor.

Auch das „Sonntagsblatt" wie dessen stille Gesellschaft und mit ihr den Journalisten West wollte Schreyvogel in den „Winterabenden", einer moralisch-philosophischen Wochenschrift, wieder aufleben lassen. Brink sollte als reuiger Sünder, Palmer als schuldloser Mensch, Thomas West als abwägender Beobachter wieder auftreten.

Was hätte man in dieser Zeitschrift von Schreyvogels geläutertem Geiste Edles und Schönes erwarten dürfen, nicht minder von den „Gedanken und Meinungen", die er zwar zu schreiben begann, aber leider nicht fortsetzte. Wie viel endlich hätte er uns in der von ihm geplanten „neuen Dramaturgie" zu sagen gewußt, die, wie die wenigen von

ihm veröffentlichten Aufsätze beweisen, gewiß ein würdiges Seitenstück zu seinen kritischen Streifzügen geworden wäre. Denn höher als der aus Eigenem schaffende Schriftsteller stand der Kritiker Schreyvogel, dessen Grillparzer mit den Worten gedenkt: „Insoweit man ohne ein großes hervorbringendes Talent Kunstrichter sein kann, war er es in vollem Maße.“ Auch diese kritische Tätigkeit opferte Schreyvogel seinem Theaterberufe, oder richtiger gesagt, er mußte sie opfern, wie auch sein Amt als Zensor, das er fünf Jahre hindurch gewissenhaft verwaltete.

Seine Tätigkeit für das Theater ist ihm mit dem zunehmenden Alter zum Jungbrunnen geworden. Als er ihr entsagen mußte, als er nicht mehr für die Bühne wirken konnte, verlosch das Lämpchen in dem siechen Körper. Schreyvogels Entlassung ist ein schwarzes Blatt in der Geschichte des Burgtheaters und ein Beispiel mehr des rohen Unverstandes, der sich im Vormärz gegen alles fühlbar machte, was über den Horizont des Gewöhnlichen ragte. Schreyvogels Entlassung war um so empörender, als der kränkliche Greis auf ein karges Einkommen beschränkt wurde, das kaum hingelangt hätte, ihn vor Not zu bewahren. Gewohnt, alljährlich in den Heilquellen Badens Stärkung zu suchen, mußte er im Sommer 1832 darauf verzichten. Er hat aber trotz alledem nicht verzweifelt. Literarische Pläne wurden entworfen und die Herausgabe einer Wochenschrift mit seinen Getreuen Grillparzer, Bauernfeld und Zedlitz beraten. Der Ungestüm

Bauernfeld tat noch ein übriges, er schimpfte in seiner burschikosen Weise auch an öffentlichen Orten, mit stiller Zustimmung einiger Großen, die mit dem Gebaren des alten Theatergrafen nicht einverstanden waren. Auch die Schauspieler konnten ihren Unmut über die Entfernung Schreyvogels nicht verhehlen. „Alle Mitglieder des Theaters“ — schreibt Costenoble in seinem Tagebuch — „sind bestürzt und bekümmert über seinen Fall; keiner vermag den Vortheil zu erkennen, der aus diesem Verluste der Hofbühne erwachsen soll, da kein Ersatz vorhanden ist.“ Es fehlte nicht an sarkastischen Bemerkungen, als Deinhardstein „auf den Thron des verjagten Löwen“ erhoben wurde. Zu den wenigen Schauspielern, die sich ohne Furcht vor dem Grafen Czernin in die Höhle dieses verjagten Löwen wagten, gehörte Wilhelmi, dem Schreyvogel bei einem Besuche zwei Werke Raupachs zeigte, die ihm von diesem eben zukamen. Mit schmerzlichem Lächeln bemerkte damals der Dramaturg: „Ach, ich vergesse über so was gar leicht, was ich jetzt bin — Nichts!“

Das hatte ihm das Herz gebrochen. Ehe zwei Monate verflossen waren, lag Josef Schreyvogel auf der Bahre. Die Cholera hatte ihn, zwei Tage darauf seinen Schwiegersohn dahingerafft. Als die Gerichtsbeamten kamen, um den Nachlaß zu verzeichnen, fanden sie nur eine geringe Habe und eine Bibliothek aus 372 Werken, die unter den Hammer kam. Unter den wenigen Leidtragenden, die seinem Sarge folgten, befand sich auch Franz Grillparzer, der in Betracht der stillen Leichenfeier die

Worte schrieb: „Wenn ein gewöhnlicher Mensch nach durchgemachter oder durchgemessener Lebensfrist dahingeht, so ist das natürlich und die Seinen mögen ihn beklagen; ebenso gewährt es auf der anderen Seite einen schmerzlindernden Triumph, am Grabe eines reich begabten Mannes auf die bleibenden Denkmale seines Wirkens hinweisen und sagen zu können: „Das war er, bis dahin hat er es gebracht!“ Aber dem unbegleiteten Leichenbegängniß eines nicht minder Begabten beinahe als einzig Leidtragender folgen und dem neidisch anfeindenden Haufen nichts entgegnen zu können, als: ‚Wüßtet Ihr, was ich weiß! Hättet Ihr ihn gekannt wie ich!‘ das martert und erweckt ein tiefes Gefühl der Trauer.“

So einfach der Grabstein auf dem Währinger Friedhof ist, der die Stelle bezeichnet, wo Schreyvogels irdische Überreste ruhen, er ist durch Grillparzers Hand zu einem Denkmal geworden, das viel mächtiger wirkt, als es der Meißel des bildenden Künstlers hätte erzielen können. Denn auf diesen Stein hat der große Dichter die Worte gesetzt: „Thomas West, Karl August West, Josef Schreyvogel. Drei Namen bezeichnen nur einen Mann, aber einen völligen. Stand jemand Lessing nahe, so war er's.“

Auch ein literarisches Denkmal wollte Grillparzer dem Freunde errichten durch Herausgabe seines schriftlichen Nachlasses, wozu es aber, wahrscheinlich der spärlichen und zumeist nur Entwürfe enthaltenden Handschriften wegen, nicht gekommen ist. Er hat dies aber an verschiedenen Stellen in seinen Werken getan. „Schreyvogel“ — schrieb er

unter anderem —. „war ein vortrefflicher Kopf, in gehörigem Abstande allerdings eine Art Lessing. Nur hatte er außer der logischen Schärfe mit seinem Vorbilde auch das gemein, daß seine künstlerischen Grundsätze mehr das Ergebnis eines Studiums der Meister, als ein Erzeugnis aufquellender eigener Anschauungen waren.“

Ebenso voll Anerkennung sind die Aufsätze von Bauernfeld und Zedlitz, worin diese ihres geistigen Führers in Liebe gedenken.

Während die Wiener Blätter sich mit einer kurzen Todesnachricht begnügten, versuchte Willibald Alexis im Berliner „Freimüthigen“ in einem mit Wärme geschriebenen Artikel Schreyvogels Wirken als Schriftsteller und Dramaturg ausführlich zu würdigen. „Er war ein Greis“ — heißt es daselbst — „freilich keiner, der wie Goethe seinem Zeitalter voranging, doch einer, der seine Arbeit gethan, seine Aufgaben gelöst und mit Ehren.“ Wolfgang Menzel, der während seiner Anwesenheit in Wien viel mit Schreyvogel verkehrte, schildert ihn als einen liebenswürdigen und kräftigen Greis, den er ganz so fand, wie er sich ihn dachte: einfach, scharf, geradezu.

Eine charakteristische Bemerkung über Schreyvogel findet sich in Wilhelm Chezys „Erinnerungen aus meinem Leben“. „Er war“ — schrieb Chezy, der ihn im Jahre 1823 kennen lernte — „damals schon alt und kränklich, aber bei allem mürrischen Wesen von unverwüstlich munterer Laune, die in Schlagworten aufblitzte oder wetterleuchtete. Man hätte den Mann mit den derben Zügen, der gebräunten

Gesichtsfarbe, dem unbefangenen, einfachen Wesen ohneweiters für einen Gevatter Schneider und Handschuhmacher genommen, wenn man ihn nur sah; sobald er sprach, wurde der Tiefenbacher zum Pappenheimer. Unvergleichlich war die Gelassenheit, womit er die schlagendsten Bemerkungen ganz so abrollen ließ, als spräche er vom Wetter."

Voll Verehrung spricht Karoline Pichler in ihren „Denkwürdigkeiten" von dem Manne, der auch ihr ein treuer Berater gewesen ist und dem sie so viele Stunden geistigen Genusses zu danken hatte. Von den Schauspielern des Burgtheaters, die unter ihm gewirkt, haben Ludwig Costenoble und Heinrich Anschütz Aufzeichnungen über Schreyvogel hinterlassen, jener auf vielen Seiten seines Tagebuchs, dieser in den von Roderich Anschütz herausgegebenen „Erinnerungen". „Schreyvogel" — berichtet Heinrich Anschütz — „war allerdings eine jener Naturen, die im Bewußtsein dessen, was sie wissen, leisten und zur Erscheinung bringen, sich nicht Jedermanns Urtheil unterwerfen. Was er mit seinen Kunstansichten und den Interessen des Theaters unvereinbar fand, das bekämpfte er mit Geist, aber wo er unberufenen Widerstand fand, leider auch mit ironischer Schärfe, mit Bitterkeit und Witz. Diese Waffen arteten mitunter bis zur Rücksichtslosigkeit aus. Er verletzte z. B. heute ein Mitglied des Theaters aufs Empfindlichste, trieb eine Schröder und Müller bis zu Thränen, und den andern Tag huldigte er ihren gelungenen Darstellungen. Eben so wenig hatte er Gedächtniß dafür, wenn ihn ein Schauspieler in der Exal-

tation kränkte. Aber er wollte immer das Beste und worin er eben so vielen Bühnenleitern voraus war, er wußte auch gewöhnlich, was das Beste sei."

Aus allen diesen Urteilen von Zeitgenossen wird uns das Bild eines Menschen lebendig, der, ausgestattet mit glänzenden Geistesgaben und einem scharf ausgeprägten Charakter, das Pfund, das ihm die Natur auf den Lebensweg mitgegeben, redlich verwertet hat, nicht zu eigenem, sondern zum Vorteile der Mitmenschen, die er durch seinen stark wirkenden Einfluß auf die Entwicklung der dramatischen Literatur und Kunst und auch als Schriftsteller geistig und sittlich zu heben versuchte.

Damit hatte er genug getan, und mehr wollte er auch nicht. Schrieb er doch selbst in das Stammbuch eines Freundes:

„Kurz ist das Leben, schwach des Menschen Kraft;
Drum seh' ein Jeder, was er treibt und schafft.
Nicht eitel ist, wonach der Edle strebt;
Was jeder wirkte, das hat er gelebt.
Und sei es wenig, ein Gedanke nur,
Es bleibt nach ihm noch seines Wirkens Spur!
Der Keim des Nützlichen geht nicht verloren;
Wer Gutes that, ward nicht umsonst geboren."



Sonderdruck aus Band II der Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte.

Vignette aus „Das Wiener Burgtheater" von Rudolf Lothar
(Verlag der Gesellschaft für graphische Industrie).

	DATE DUE		
MAR 1 5 1983			